目錄

卷頭語

導言

第一章　耶穌與文學

第一節　詩人耶穌……一

第二節　耶穌底作品……一六

第三節　耶穌傳與文學……三三

第二章　聖經與文學

第一節　聖經文學底偉大性……四一

第二節　聖經文學底特質……四九

第三節　聖經對於後世文學的影響……六四

第三章 聖歌與文學
第一節 文苑中的一株奇葩……八一
第二節 世界名歌源流……一一三
第三節 中國聖歌與中國文學……一三八
第四章 祈禱與文學
第一節 祈禱與詩歌……一四九
第二節 讚嘆和懇求……一六二
等三節 默想和神交……一七五
第五章 說教與文學
第一節 登峯造極的雄辯文學……一八七
第二節 先知與修辭學……一九六
第三節 近代說教文學……二一五

第六章　詩歌散文與基督教
第一節　抒情詩……二二七
第二節　敍事詩……二四一
第三節　散文……二五五
第七章　小說戲劇與基督教
第一節　小說戲劇之起源與基督教……二七三
第二節　幾本有關於基督教的小說……二八三
第三節　幾本有關於基督教的戲劇……三〇六

第一章 耶穌與文學

第一節 詩人耶穌

一個偉大的宗教家必定帶有大詩人的天分，就是有豐富的感情，旺盛的想像力，不凡的言辭，和感人的力量。釋迦和耶穌就是兩位亙古未有的，超凡入聖的大詩人。釋迦在我們東方人心目中，早已成為靈感底泉源了，無數的詩人——印度的，中國的，日本的——曾從他那得到了詩的感興，從他那裏進入詩底三昧境。耶穌在西方也是同樣的情況，兩千年來，成為無數詩歌底發動機。——但在東方却是新鮮的題材，是我們東方詩歌中新的酵母，將要醞釀出新的酒漿來；雖然他原來也是東方人。

耶穌底帶有詩人天分，是芮農(E. Renan)以下許多著名的『耶穌傳』作者所一致承認的，可是普通人多輕易放過了這點；因為耶穌在各方面都有圓滿的發展，我們無論從那一方面看，都覺得他有不可企及處。仁者見仁，智者見智，各人都以為他是自己最理想的人物。他是天才的宗教家，這是沒有人否認的；他也是深刻的思想家，因為他有徹底的人生觀和宇宙觀；同時，他又是社會改革者，是愛國的志士，是醫師，是教師。可是他並不是受傳統信條束縛的『拉比，』也不是枯燥的哲學家，也不是背書式的教師，……他有完全的詩人風度，他底表現法完全是詩的表現法，他底觀察，判斷，行動，言論……都是詩人風範，所以

我們若要認識整個的耶穌，便非認識這個詩人耶穌不可。假使不能認得這個詩人的耶穌，至少可以說對於耶穌有認識不足之嫌。

不僅『耶穌傳』的作者們認得耶穌是詩人，古來有不少大詩人也確認他是詩人。例如雪萊(P. B. Shelley)吧，他雖曾自稱為無神論者，但他却尊崇耶穌為『最是超凡入聖的詩人，』而且是謀求改革社會的詩人。王爾德 (O. Wilde) 也曾說『基督底地位確是和詩人同列的。』勃萊克 (William Blake) 甚至能認識耶穌是詩底化身，或創造天才底化身。常言道：『英雄識英雄，惺惺識惺惺，』詩人識詩人，那是當然的事。

我們稍一考察耶穌底血統，便知道他是真正詩人底後裔，馬太福音開頭的那個家譜，極力證明他是希伯來古代最大的詩人大衛底子孫，是抒情詩和哲理詩名作家所羅門底子孫。瞎子巴底買一聽見耶穌走過時，便高聲一而再地呼喊道：『大衛底子孫耶穌啊！可憐我罷！』還有許多孩童曾在聖殿裏向他歡呼：『大衛底子孫，萬歲！』

耶穌生身的母親馬利亞是最受世人崇拜的女性，被神化，又被美化了的女性，曾為詩人，畫家，雕刻家靈感底源泉；同時她自身也是富於靈感的偉大的詩人母性。她在懷孕期中曾隨口歌唱出這樣不朽的名歌道：

『我心尊主為大，

我靈以上帝我救主爲樂。
因爲他顧念他使女的卑微，
從今以後，萬代要稱我有福。
那有權能的爲我成就了大事他的名爲聖！
他憐憫敬畏主的人，直到世世代代！

他用膀臂施展大能：
把心驕氣傲的人趕散了；
叫掌權的失位，卑賤的升高；
叫飢餓的得美食，富足的空空散去。

他扶助了他的僕人以色列，
爲要紀念他的憐憫，
（正如應許我們祖宗的話）
憐憫亞伯拉罕和他的子孫，直到永遠！』（註一）

這首短歌行中所包含的是何等高遠的，純潔的志氣，直想把她胎裏所孕育的兒子變成復興正義的先知。可知詩人耶穌底胎教也是富於詩的理想的。

和耶穌同行輩的親戚中，有他底表兄『施洗禮的約翰，』就是王爾德莎樂美（註二）中的男主角，他底頭顱曾被放在銀盤裏交給莎樂美母女的，就是露宿在曠野中的詩人先知。他吃的是蝗虫野蜜，穿的是駱駝皮，長髮修髯，高瘦嶙峋，櫛風沐雨，摩頂放踵，高呼如下的警句：『天國近了，你們要悔改。』『修直主的道路。』『毒蛇的種類，誰教你們逃避將來的忿怒呢……現在斧頭已經放在樹根上，凡不結果子的樹，就砍下來丟在火裏。』『有兩件衣裳的，就分給那沒有的。』耶穌曾受他底洗禮，稱他爲先知中最大的一個。可惜他底言辭，急激的先鋒者底言辭，留傳下來的太少了，也未曾有過一本傳記，但他底父親撒迦利亞却有一首名詩，活潑地描述兒子底事業和使命：

『讚美主，以色列的上帝，
　因他眷顧救贖他的百姓，
在他僕人大衛的族中，
　爲我們興起極救的號角，
（正如主藉古先知的口所說

拯救我們脫離仇敵和一切恨我們的人手；

……………

孩子啊，你要稱為至高者的先知，

因為你要行走在主的前面，預備他的道路，

叫他的百姓因罪得赦，就知道救恩。

因為我們上帝憐憫的心腸，

叫清晨的日光從高天臨到我們，

要照亮坐在黑暗中死蔭裏的人，

把我們的腳引到平安的路上。」（註三）

這首詩歌和馬利亞所唱的那首可稱雙璧。撒迦利亞固不愧為「先知詩人」之父，而馬利亞更堪稱天才之母。

耶穌幼年時代所處的環境也十分合於詩人修養的條件，第一是自然風景的清幽，他可以自由地躺在無花果樹下，眺望白雲悠悠地來去，靜寄他底遐想。盧特維喜（Emile Ludwig）底人之子第一章有一段這樣的描寫：

「躺在山邊草地上的，是一個小孩子。他的眼注視着蔚天，朝陽蓋在他身上。他也許是牧童，因為

羊就在他的身邊吃草。四周是靜靜的，山崗斜斜拖下山谷，滿山却找不出第二個人影……他一個人躺在山坡上凝視着天空，他覺得快樂。

只因在諸山上面，雲頭上面，住着我們偉大的父。當然他不是給孩子看見的，甚至摩西都只見過他一次，雖然倒時常顯示給古時的先知。可是，在這曠野裏還可以感覺到他的臨在——一種遙遠的臨近。當風從海上吹來，老橄欖樹弓着背，枝榦在疾風裏呻吟時；當小溪漲滿春水，潺潺的低語，高過羊羣嚼草聲時；當白雲遮沒北邊的黑門山頭時；上帝的聲音很清晰的傳來我們耳朵裏，因爲他是高地之神，不愛上平原去。

這孩子在萬山環繞的山坡上能瞧見四處的山：圓的他泊山就靠近他左方；往右望去是撒馬利亞諸山；脈系到頭達海，望去好像要落下海似的，是尖的迦密山，他曾登過他泊山，但還有去過橫在山下的湖，也不知道到底有天要到那港口去不。……

這山上眞可愛：有軟軟的草地可躺；無花果樹陰濃濃的蓋住陽光不傷害他的眼；有的是刺樹叢，但他能避開牠們的割刺。雲雀飛的多麼低！牠們很馴良，一點都不怕人。牧羊人來時並不和他說一句話。羊子安安靜靜吃牠們的草。這些綿羊當然也是父所愛的，雖然牠們不能向他祈禱。在上帝的眼下長着無花果樹，上帝慈愛的凝視，一定也落在樹蔭下的孩子身上——因爲他是無所不見的。」（註四）

這種境界眞叫我們神往。他從小接近大自然，由大自然而接近天神，細察天父造化底美妙，欣賞野地裏的百合花底眞美，而覺得所羅門蓋世的豪華，倒反不如。羨慕天空的雀鳥，來去無牽掛，倒覺得富有家財的紈袴子弟爲可憐，因爲他們累於家財，雖心想進天國，却比駱駝穿過針眼還難。他一直到死都親近大自然，常在高山上，或在斜坡下，或在湖水邊，或在野地中，向羣衆說教，雖然有時在城市中、會堂裏教訓人，但每到身體疲乏，靈感枯竭時，便趕緊離開那熙攘的環境，好像逃走一般的獨自到『空山不見人』的地方，去祈禱冥想。在那裏天父給他新的力量，新的靈感，像一道淸泉，潤澤他底乾喉，或如一片火焰，從天降落他底心頭。這樣一來，他又催迫着自己去向羣衆吐露詩一般的福音了。

其次說到他底社會環境：當時他底國家早已淪爲羅馬帝國底殖民地，上帝底選民竟由異教徒統治，希律底苛政，文化底破毀，猶太人民底被剝削，志士們底革命悲劇，以及貧富懸殊，階級距離日遠等等事實，都是耶穌在童年時代所耳聞目見的。上文所引馬利亞和撒迦利亞作的兩首短歌底中心思想，就是希望他們底兒子長大成人之後，能夠復興民族，消除階級，扶助以色列民衆脫離敵人底手，把心驕氣傲的、橫行無忌的人趕走，使掌權的失位，使卑微的升高。耶穌生長在這樣的環境裏，使他不得不負起『改造環境的詩人』底責任，決心去實現古代先知詩人以賽亞底夢想：

『主的靈在我身上，

他用膏油膏我，

叫我傳福音給貧窮的人；
報告被擄的得釋放，
瞎眼的得看見，
受壓迫的得自由，
宣告上帝悅納人的禧年。』

耶穌是天生的詩人，在他底天稟中含有一切詩人的條件。不，他簡直是詩底化身，在約翰福音底冒頭說：『太初有言辭，斯言與神俱，斯言卽是神自古與神俱。萬物由彼成，匪彼無所成。』『言辭』底原文是Logos，漢譯聖經一向譯作『道』，固然沒有譯錯，但不若譯作『言辭』來得具體些。不過這言辭不是指普通的言辭，而是指創造的言辭（詩）而言的，下文明明說：『萬物由彼成，』所以勃萊克說耶穌是創造天才底化身，或詩底化身。（註五）在我們凡人眼中，也可以看出他所有的幾個詩人最重要的條件：

第一是情感底豐富。芮農在耶穌傳（Vie de Jesus）中說過：我們可以把他列於詩人之林，因爲他是一切愛人底領袖。他看到愛是世界上賢人們所追求的第一祕密。愛是耶穌中心的教義；他會說愛是人生最大的誡命；盡心，盡意，盡力愛上帝，並愛人如己，就是全部法律條規，就是他對於門徒的約法一章。他自己除愛上帝和父母之外，還愛純潔的小孩，愛善良的漁夫，他愛一般貧窮的伙伴，他愛病痛中的人們，瞎眼的，瘸腿的，血漏的，和長大痲瘋的；他也愛衆人所最賤視的罪人，替壓迫者羅馬政府收人頭稅，不惜剝削同胞

的稅吏，只要他肯悔罪，便甘心和他作伴；犯姦時被捉到的淫婦，他也對她動了慈心，罪大惡極的强盜，在受磔刑時，他也認爲知心。他每見困苦流離中的人們，好像沒有牧人的羊羣，便動了極大的哀憫，發心敎導他們，自任爲忠實的牧人，看見豺狼來時決不逃避。

他預料國都耶路撒冷將要毀滅時，看看大好山河掩映着巍峨的城牆，不覺愴然而淚下，愛國的切心，顯然若揭。

更偉大的愛，就是他底死；他是爲了大衆而死的。經過彼拉多詳細的審問之後，證明他原是無罪的完人，但他終於爲大衆而遭慘死，有意識地爲天下蒼生犧牲性命，担當羣生底罪孽。這是最偉大的愛，因爲『爲朋友捨命，愛是沒有比這個更大的了。』所以女詩人洛賽蒂(Christina G. Rossetti)說他是『愛底化身。』

然而他不單能愛，有所愛也必有所恨。他所恨的是什麼呢？他倒不恨富足而行樂的醉生夢死之徒，他可憐他們和可憐罪人們一樣，因爲在他看來，『財富和快樂，比貧窮和悲哀，實在是更大的悲劇。』（用王爾德獄中記中語句）他所恨的正是那些利用宗敎而牟利的商賈，和虛僞的法利賽人。他有一次看見那些藉宗敎而罔利的商賈，在高聲叫賣牛羊白鴿，或者震響銀幣，招搖於聖殿中，他一看便大發雷霆，大鬧聖殿。關於這事，盧特維喜人之子中有一節很生動的描寫道：

『耶穌瞧見這種樣子，聽見這種聲音，心裏怒不可遏。這是應該的憤怒，比他以前無論那次都屬

害。最後一天旅程裏的騷擾印象；進聖城和進聖廟時候，心裏的不安和抑鬱，憤怒和恐懼，希望和幻滅；以及一切使他廢寢忘食驅策他從加利利湖邊往南來的感情——現在都發作起來，連合起來激出他一生第一次可怕的爆發。他在暴怒裏忘掉自己，不知道這是第一次的爆發，也就是他最後的一次。

他捏着他從來沒有這樣捏緊過的拳頭，打掉最近一張桌子上的錢板和錢袋。左手提起正滾着錢的桌子推翻它，所有東西撒了一地。旁邊的人還沒有趕上知道什麼事，甚至還沒有等驚駭的換錢人怒叫着爬下地抓取時候，暴怒的先知又推翻了第二張。這個手無寸鐵的人在廟裏橫衝直撞，正像從未在發怒下動過手的人，暴怒到極點，會像巨人一樣亂打得可怕。大家都驚駭地看他跑開。他突然回到牛羊羣裏，搶起放牲口人的鞭子，不問皂白的鞭打牲口和商人。好像突然見了地震一樣，買賣人和外國人，敬畏上帝和不敬畏上帝的，羊子和小牛，全都四散亂跑，亂七八糟跑下台階，躲避抽打的鞭子。同時頭上幾隻飛脫的鴿子，振振翅膀去享受牠們的自由。耶穌如雷一樣的聲音緊隨着逃亡者吼過來：

『經上記着說：「我的房子應該被稱為禱告的房子，」可是你們倒叫它變成賊窩了。』（註四）

這是他平生積壓下來的義憤，一起像火山一般爆發出來了。實際上他底義忿，不止這一次，他時常向門徒警戒，不要像法利賽人那樣虛偽。他含忿咒罵那些偽善者，罵他們是毒蛇的種類，罵他們是粉飾的墳墓。他愛憐坦白的罪人，却痛恨虛偽的名流，這正是詩人底素質。詩要真摯的流露，而虛偽的裝飾却是詩底

大仇敵。

第二是他思想底徹底。思想是文學底核心。從來偉大的作品都有它底中心思想。往往有些寫得很美的作品，因爲意識模糊而失去價值。耶穌底語句都很簡明清澈。爲什麼能夠這樣呢？因爲他思想徹底，毫無猶豫，所以能說得堅決有力。他時常用『我實實在在的告訴你們』這樣的語氣說話，從不說『也許』『或者，』『等我想想看』等廢話。

他在名義上並不是什麼哲學家，可是實際上古來沒有一個哲學家能夠像他一樣偉大。因爲他底思想不是從狹窄的某一學科中苦求出來的假設，而是從廣博的經驗，體驗，和超人的天才中發出來的光輝。在狹窄的某一學科中所得的哲理，表面上似乎是有獨到處，實則以管窺天，既不能普遍地適用於全人生，又不能合於宇宙大原則。從廣泛經驗常識中得來的哲理卻有永久的，普遍的眞理。前者是庸才在困學中所見的片面眞理，後者纔是天才底眞知灼見。叔本華(Shopenhauer)也曾說過這樣的話：從愈專門的學科中研究的哲學家，愈是眇小，最偉大的哲學家是從最普遍的常識中產生出來的。耶穌底眞理顯然是屬於後者的。

第三是他想像力底豐富。王爾德在獄中記 (De Profundis) 裏說過：『……並且基督底本性是和藝術家底本性一樣的——就是他那強烈的火焰似的想像力。他把藝術創造底唯一祕訣，想像的同情，實現於全人類底關係中。他了解痲瘋人底病痛，瞎子底黑暗，孜孜爲樂者底悲慘，和富人底奇貧……凡別人

所遭遇到的事，也會遭遇到自己身上來，所以假如你要有一句在黎明或夜間，為快樂或痛苦，都可以讀的座右銘，那麼可以在你底牆壁上，用太陽照上去便為金輝色，月亮照上去便成銀輝色的文字，寫上「凡別人所遭遇的事，也會遭遇到自己身上來。」

『基督底位置實在是與詩人同列的。他對於人道的全體概念，是直接從想像中湧現出來的，並且只有用想像纔能實現。汎神論者底對於神，正像基督底對於人。他是以各種族為一體的第一人。……他想像自己能把全世界底重負放在自己肩上，即把一切罪惡和痛苦擱在自己肩上；不單想像，且能實行，使世世之下，凡接觸基督人格的人，都能發現他們底醜惡已經洗淨，他們底悲哀之美已啓示遠大的理想給他們。』（註六）

『天國』是他想像之光所照耀出來的境界，因為想像本身就是光底世界。原來世界是由想像所造成的，可是世界不能了解它。他會用各種比喻來說明『天國』，叫人們運用想像去理解它。他用芥子，麵酵，珍珠，撒種，撒網等事物象徵天國可是下愚們想像力還是及不到，『聽是聽，却不明白；看是看，却看不見；因為心裏愚昧。』所以他只能將『天國底奧妙』教少數人知道，不教衆人知道。所幸這奧妙向聰明通達的人反倒隱藏起來，向小孩却顯明出來；因為小孩子中倒不乏能馳騁想像之翼的詩人質素，而自鳴聰明通達的思想家却先入為主，油蒙了心，使想像受囚，如籠中鳥，如淺水龍，失去活動的能力了。

第四是出言底不凡。詩人何以得有『詩人底特權』呢？因為他有不平常的言辭，有常人所不能運用

的辭藻，有常人所沒有的力量。耶穌雖不曾坐在書房裏學作詩，調協平仄，講究韻律，對仗，但他滿腹經綸，自能出口成章。古來偉大的詩作品中，有許多是出於口述的，例如荷馬（Homeros）底史詩，中世紀底騎士文學，以及古今中外各國民間傳說故事，歌謠，諺語等，大都不是詩人親筆寫的，而是由人家記錄下來的。為中國文學之冠的三百篇，也多出於勞人思婦之口，何嘗待筆下纔有好詩呢？只要情發乎中，自然而形於言的，都是好詩。耶穌因為徹裏徹外是詩人，所出口的，無論是說教，談話，辯論，甚至咒罵，都是不平凡的精警之句。如云：

今天不要為明天憂慮；
　因為明天自有明天的憂慮。（馬太五章）

不要以為我來是叫世界和平；
　我來正要叫世界動刀兵。（馬太十章）

狐狸有洞，空中的飛鳥有巢；
　只是『人子』沒有枕首的地方。（路加九章）

你底眼睛若昏花，那末全身就要黑暗；
你心裏的光若黑暗了，那黑暗是何等的大呀！（馬太六章）

上面所引的幾行，不但是含義深遠的精警之句，並且是極有力量的句子。當時親耳聽見耶穌說話的人們都希奇，因爲他們覺得他『說話像有權威的人，不像他們底文士。』說：『從來沒有人說話像他這樣有力量的。』爲什麼成千成萬的人緊跟着他，到山上，湖邊，或曠野中去聽他說敎呢？爲什麼大祭司和法利賽人要動手捉拿他而懼怕民衆呢？因爲他用銀鐘一般的聲音，響徹加利利靜寂湖山的，詩一般的辭語，已經擊動了他們底心弦，把他們吸住了。但我們要注意，他出言底有力，不單靠不凡的言辭，更在徹底的思想和偉大的人格。

最後，讓我們看看他對於古典文學的修養是否充分吧。袁隨園說過：『詩有別裁，非關學也。』西方也有『詩人是生成的，不是學成的』的說法。但能接受前人底文學遺產，幫助詩人天才底發展，也是必要的。耶穌不但是天生的詩人，並且有了充分的文學修養，對於古代文學有充分的浸潤。

讀者也許要發疑問：他根本是個木匠，未嘗進拉比底學校受高等教育，怎會充分接受前人的古典文學呢？其實讀書也不必專在學校裏，最主要的還是家庭教育。在他家裏有馬利亞那樣的天才之母，教他讀第一流詩人大衞和以賽亞底作品，以及其他古典文學。加以他底天資穎異，易於感受，在他幼年的性靈中，

早已比別人了解得深了。他從小就是沉默寡言，好學深思的人，每安息日在會堂中總是靜聽敏悟，及到靈機觸動時，便發出驚人的言論或問題來。你看他十二歲時在耶路撒冷聖殿裏好幾天工夫，獨自『坐在教師們中間，一面聽，一面問；凡聽見他的，都希奇他底聰明和應對。』這時候，比起他底父母底程度來，已是青出於藍了；因爲他所發的言論，他父母已經不能明白了，只是他母親把那些話默記在心裏。後來又受了先知約翰底薰陶，學問更加進步了，對於古典文學也更加精湛了。他初次出來傳道時，便一鳴驚人，大家聽了他底說經，便都驚奇，不知道他從那裏得到這樣的教養，都彼此相問：『這個人從那裏得了這等智慧，這等能幹呢？他不是約瑟底兒子嗎？他底母親不是叫馬利亞嗎？』在他傳道的三年中間，常常駁倒了文士和律法師們引經據典的辯難，使博學的文士，律法師們也啞口無言，這還不足以證明他對於古典文學修養底充分嗎？

註一：這詩載在路加第一章，譯文從『和合』本，至於排成十四行詩體（Sonnet）者，不過是偶然的巧合，不足爲訓的。

註二：Salome 是唯美主義的戲劇，有田漢譯本中華書局出版。

註三：撒迦利亞歌載路加第一章，譯文從『和合』本，參考朱寶惠重譯本，下同。

註四：人之子有孫洵侯譯徐霞邨校，商務印書館出版。

註五：詩大序云『詩者志之所之也，在心爲志，發言爲詩。』這裏的『言』，『詩』，和約翰冒頭一句的 Logos 相近，也就是英譯底 he Word 德譯底 das Wort，法譯底 la Parole 日譯底『言葉』

註六：獄中記的更正確的譯名是從深處出來，是唯美主義文學鉅子王爾德晚年的作品，上半部是他入獄的情形，下半部是論「藝術家的基督教」，有汪馥泉張聞天底合譯本商務出版。

第二節 耶穌底作品

耶穌底作品是永遠不能磨滅的，因為他底作品是活的文學。他自己也說：『天地要廢去，我底話却不能廢去。』對於自己所吐露出來的言辭有這樣的把握，難怪他說教時常具雷霆萬鈞的能力。原來詩人之所以不朽者，並不在乎堆積辭藻，調協韻律，而在乎作品有生命，有能力。趙紫宸耶穌傳裏有一段論詩人耶穌底作品說：『他的話是圖畫是詩歌，祇疎疎的幾筆，將宇宙中的神妙，都活躍的烘托出來。哲學科學，都像浮雲一般，有時飄蕩着，轉眼間就變遷了，或是消滅，祇有詩人的生命中所流露的，不會丟掉了美，竟可以歷萬古而常新。今日很少有人讀柏拉圖與康德的文章，更少有人讀牛頓與達爾文的科學書，祇是陶潛，杜甫，莎士比亞，歌德，依然有權威。耶穌的話僅稍稍的載在四冊福音書中，一個黃昏可以讀得完，然而死滅沒有權勢吞蝕了牠，因為牠是詩，是人的生命。簡單的譬喻，透闢的寓言，包蘊着至深至奧的理想，非使徒們所能偽造，非世界上的藝術家所能摹擬，清清楚楚地證明着耶穌的存在。人以言而存，言以人而立，非耶穌無以為此言，非此言，亦無以證耶穌。』盧騷也曾說：『若說四福音不可信，是偽造的那末那偽造四福音的人，便是世界上最大的天才。』因為福音書裏所載的耶穌底作品，不是第二個人所能偽作的。

現在讓我們欣賞一下他作品中那天仙般的美罷。在他底談吐中，不但含有詩的精神，和一般人所說的『散文詩』一樣；並且有多處合於當時詩歌底格調呢。在十八世紀以前，很少人知道希伯來詩底格調是怎樣的，直到一七五三年羅斯（Bishop Lowth）發表希伯來聖詩講義之後，大家纔注意希伯來底詩律，原來希伯來詩律中最主要的就是『並行體』（Parallelism）或『駢體』，『對句』，但和中國詩中的『對句』稍稍不同。中國底對句是字字相對的，如唐初上官儀所說的六種對法：一、正名對，如『天，地；』『日，月。』二、同類對，如『花，草；』『葉，芽。』三、連珠對，如『蕭蕭』對『赫赫。』四、雙聲對，如『黃槐』對『綠柳。』五、疊韻對，如『彷徨』對『放曠。』六、雙擬對，如『春樹』對『秋池』，是。此外還有所謂回文對，如『情深因意得』對『意得逐情深；』和隔句對，如『相思復相憶，夜夜淚沾衣；空嘆復空泣，朝朝君未歸』是。希伯來底對句法不是字和字對，而是句和句對，對法有三種，就是正對，反對，合對。

一、正對——就是第一二句意義平行，既不加重，又不減輕。如：

『太陽啊，你要停在基遍山；
月亮啊，你要停在亞雅崙谷！』

『看風的必不撒種；
望風的必不收割。』

二、反對——第二句反襯上句，成爲兩句反對的獨立句子。例如：

『和智慧人同行的，必得智慧。

和愚昧人作伴的，必要吃虧。』

三、合對——第二句比較更精細地完結第一句，或用比較法，或用解釋法。用這種對法時，兩句中有一句不能獨立。用比較法的，如：

『聽智慧人底責備，

強如聽愚昧人之歌唱。』

用解釋法的如：

『愚昧人底笑聲，

好像鍋下燒荊棘的爆聲。』

由這三種對句法，生出種種的變化，有時不止兩句並行，有三四句的到幾十句的不等，所得的藝術效果和我們所用的對偶，脚韻，平仄等功用是一樣的。芮農說這種並行體是『思想的韻律，』我們不妨說它是『自然的韻律，』因爲希伯來詩底光榮處，比對句更重要的，倒在乎自然和潑辣有生氣，謝赫畫論上有名的『氣運生動』四字，很可以借來表達希伯來詩底精神。

耶穌因爲對希伯來古典文學有深沈的造詣，所以他底言語中，合於希伯來詩律的很多其中合於第

一種詩律，正對法的有：

「他叫日頭照好人，也照歹人；
降雨給義人，也給不義的人。」

「荊棘上豈能摘葡萄呢？
蒺藜裏豈能採無花果呢？」

「我們向你們吹笛，你們不跳舞；
我們向你們哀哭，你們不搥胸。」

「你們能喝我所喝的杯嗎？
你們能受我所受的洗嗎？」

「掩藏的事，沒有不顯出來的；
隱瞞的事，沒有不露出來被人知道的。」

「不要為生命憂慮，吃，喝什麼；
不要為身體憂慮，穿戴什麼；
　生命不勝於飲食麼？
　身體不勝於衣裳麼？」

合於第二種詩律，反對法的，有：

「凡有的，還要加給他，叫他有餘；
凡無的，連他所有的，也要奪去。」

「入口的不能汚穢人，
出口的纔能汚穢人。」

「在前的將要在後；
在後的將要在前。」

「該撒的歸給該撒；

上帝的歸給上帝。」

「凡自高的必降爲卑；

凡自卑的必升爲高，」

「凡聽見我這話就去行的，

好比一個聰明的人，把房子蓋在磐石上，

雨淋，水沖，風吹，撞着那房子，

房子總不倒塌，因爲根基立在磐石上；

凡聽見我這話不去行的，

好比一個無知的人，把房子蓋在沙土上，

雨淋，水沖，風吹，撞着那房子，

房子就倒塌了，並且倒塌得很大。」

合於第三種詩律，合對法的，有：

「那些只能殺身體，不能殺靈魂的，不要怕他們；

惟有能把身體和靈魂都滅在地獄裏的，才要怕他。』

『赦免我們底罪；
因爲我們也赦免凡虧欠我們的人。』

『當樹枝發芽長葉的時候，你們就知道夏天近了，
這樣，你們看見這一切的事，也該知道人子近了。』

『一粒麥子不落在地裏死了，仍舊是一粒；
若是死了，就結出許多的子粒來。』

『我多次願意聚集你底兒女；
好像母雞把小雞聚集在翅膀底下。』

此外也有兩種對法以上合併起來的；例如正對法和反對法合併的：

『晚上天發紅，你們就說天必要晴；

早上天發紅，又發黑，你們就說，今天必有風雨。
你們知道分辨天上的氣色，
倒不能分辨這時候的神蹟。』

正對法和合對法並用的，如：

『沒有人把新布補在舊衣服上，
因爲所補上的新布反襯壞了那衣服，破綻就更大了；
也沒有人把新酒裝在舊皮袋裏，
因爲怕舊袋要裂開，酒漏出來，連袋子也壞了。』

反對法和合對法並用的，如：

『你爲什麼看見你弟兄眼中的草屑，
倒不細想自己眼中有梁木呢？
先要去掉你自己眼中的梁木，
這纔看清楚，去掉你弟兄眼中的草屑。』

希伯來詩體上，除兩句並行的體裁之外，還用三，以上的並行體，如五，七，八等數的結構法。甚至有用極嚴格的『哀歌體，』依着希伯來字母底順序，遞次做第一，二，三……二十二節首句首字底第一字母。若拿

我國注音字母作譬，則ㄅ為首節首字母，ㄆ為次節首字母，ㄇ為三節首字母，以下依次ㄈㄪㄉㄊㄋㄌ……作為四五六七節底首句第一字母。這樣繁重呆板的詩律，不合於耶穌那自然清新的精神；但他也用三數，七數，八數等並行體。用三數的如任禱文底開端說：

「我們在天上的父：

願你底名被尊為聖，

願你底國降臨，

願你底旨意得行，

在地上如同在天上。」

主禱文是由三組底三數並行體所成的。他好像很歡喜三數，每到嚴重關頭，愛用三次重疊的話語，例如最後一次對彼得諄諄告誡時，便用同樣的語句，重複說三遍：

「耶穌：「約拿底兒子西門，你敬愛我超過這些人嗎？」

彼得：「主啊，是的，你曉得我親愛你。」

耶穌：「你餧養我底小羊！」

耶穌二次：「約拿底兒子西門，你敬愛我嗎？」

彼得：「主啊，是的，你曉得我親愛你。」

耶穌：「你餧養我底羊!!」

第三次：「約拿底兒子西門，你親愛我嗎？」

彼得便憂愁說：「主啊，你曉得一切，你知道我親愛你了!?」

耶穌：「你餧養我底小羊!!」』

這眞是思想和感情底韻律，大有令人作一唱三歎之慨。因爲第一二次還不曾怎樣感動彼得，到了第三次彼得便大大地感動了。我們可以想像彼得那時聲淚俱下的神情。這可見得耶穌平日是何等地善於運用活的韻律呀。

七數的結構在聖經中隨處可見，最明顯的是以賽亞和啓示錄，前者全書分爲七部，最後一部又分作七個異象。啓示錄全書分爲七個大段，每段又分七小段，結構可說是極嚴整而雄大的了。此外如約珥，那鴻等先知書中也多這樣的結構。（註一）耶穌用七數結構的地方並不多，咒罵法利賽人的七禍，可說是唯一的代表作：

「你們有禍了！你們這些虛假的文士和法利賽人哪！

你們在人面前關鎖了天國的門，自己卻不進去，連那要進去的人，你們也不讓他們進去。

你們有禍了！你們這些虛假的文士和法利賽人哪！

因爲你們走遍海洋陸地去勾引一個人入教，既入了教卻叫他做地獄之徒，比你們還要加倍。

你們有禍了！你們這些瞎眼領路的啊！……

你們有禍了！你們這些虛假的文士和法利賽人哪！你們把薄荷，茴香，芹菜，捐上十分之一反輕忽了在律法上更要緊的公義，憐憫，信實……「濾出蠓蟲來吞下駱駝去。」

你們有禍了！你們這些虛假的文士和法利賽人哪！

你們洗淨杯盤的外面，裏面卻盛滿了搶奪和放蕩的東西。

瞎眼的法利賽人！你該先把杯盤的裏面洗淨，再洗乾淨外面就好了。

你們有禍了！你們這些虛假的文士和法利賽人哪！

你們好像粉飾的墳墓，外面是好看的，裏面卻裝滿了死人骨頭，和各種的骯髒。……

你們有禍了！你們這些虛假的文士和法利賽人哪！

……殺害先知的子孫，並且充滿了你們祖宗的惡蹟。毒蛇的種類！你們怎樣逃脫地獄的刑罰呢？

……世上所流無辜人的血，都歸到你們身上；從那無辜被殺亞伯的血起，直到……撒加利亞的血爲止。我切實告訴你們：這一切的罪，都要歸到這世代了。」（註二）

這是何等有力的文字，辭氣磅礴，正氣彌滿，一段比一段深刻，可說是最高的『罵人藝術』。用八數並

行體的，就是八福，正和七禍相對。我們讀七禍時覺得如疾雷震山，如怒濤拍岸，令人心驚魄動；但讀八福時便不同了，覺得如雨後的天地，暗香浮動，花影扶疏，又如從仙界來的悠揚樂音，清新無比。他說：

「虛心的人有福了，因為天國是他們的。
哀慟的人有福了，因為他們必蒙安慰。
溫柔的人有福了，因為他們必承受世界。
慕義如飢如渴的人有福了，因為他們必得飽足。
憐恤人的人有福了，因為他們必蒙憐恤。
清心的人有福了，因為他們得見上帝。
叫人和睦的人有福了，因為他們必稱為神之子。
為義受逼害的人有福了，因為他們得有天國。」

另外一處，把『四福』和『四禍』並行對照，也是別饒興趣的文學：

「你們貧窮的人有福了，因為上帝的國是你們的。
你們飢餓的人有福了，因為你們將要得飽足。
你們哀哭的人有福了，因為你們將要喜笑；
你們為人子被人恨惡，拒絕，辱罵，除名，以為是惡的人有福了，那時你要歡喜跳躍，因為你們在天

的賞賜是大的，他們祖宗苦待先知也是這樣，

你們富足的人有禍了，因爲你們受過你們底安慰。

你們飽足的人有禍了，因爲你們將要飢餓。

你們喜笑的人有禍了，因爲你們將要哀慟哭泣。

人都奉承你們的時候，你們就有禍了，因爲他們祖宗看待假先知也是這樣。』

我們讀前半時，如淸晨底鐘聲，藉着晨風而響徹高空，令人祇覺心曠神怡；讀到後半便陡然峯迴路轉，覺得是另一境界，如處身在暮靄沈沈陰霾四布地獄底火焰就在前面燃燒着一樣。

耶穌不但是個詩人，並且是最成功的寓言家或小說家。他從不用抽象的方法向大衆講說他底思想，他隨時隨地都能編織具體的故事來作比喻或象徵，他說：『我要開口用比喻，把創世以來所隱藏的事發明出來。』他所編的比喻，寓言，或故事，驟看好像是在不經意之間編成的，但確實是萬世不可磨滅的傑作，在四福音書中像一幅幅的美麗圖畫展開在我們眼前。其中最爲近代世界文壇所稱譽的，就是路加十五章所載的浪子回頭。哈彌爾頓（Clayton Hamilton）一派的小說學者，都拿牠當作最模範的短篇小說看。哈氏在小說法程（註三）裏說：『浪子回頭一篇，雖作於千百年前，極合近代之短篇小說觀念，能以最經濟之法，最能動人之力，發生獨一之敍事文感應也。』哈氏把這篇故事加以詳細的分析解剖之後，報告結果說：『浪子回頭這篇僅五百餘言，（註四）然自結構論之，誠古今之絕作也。所表現者，爲人生重要之眞理，

其中三人物，表達皆甚明晰，閱者之所得，較長篇小說中之主人或尤多。所敍事實，於經濟，動人二者，兼顧並重，分配得度。而英皇詹姆斯時諸繙譯家所譯之英文，尤極佳之文章也。所用之字，簡而切情，雅而明達，大半原於撒克遜之單一綴音 (Monosyllabic)，全文用由二綴音以上組成之字，不及六七，然字之排置則甚雅，有自然之音韻，足以引起感情之反應。』這樣看來，耶穌在二千年前脫口而出的故事，覺被認作近代短篇小說底模範傑作，若不是絕世的天才，怎能做得到呢？現在引錄朱寶惠重譯本參合『和合官話』本中譯如下：

『某人有兩個兒子。小兒子對父親說：父親！請你把我應得的家業，分給我罷！他父親就把產業分給他們。不多日子，小兒子把所有的都收拾起來，往遠方去了；在那裏放蕩浪費。家業既耗盡了，那地方又大遭荒年，他就貧困起來了。於是投靠當地住戶的一個人，那人打發他到田裏去放猪，他恨不得拿猪吃的荳莢充飢，却還沒有人給他。及至他反悔過來，就說：我父親有許多雇工，食糧有餘，我倒在這裏餓死麼？我要起身到我父親那裏去，說：父親！我在你面前得罪了天，我不配再稱爲你的兒子了，把我當作雇工罷！於是起身往他父親那裏去，離家還遠，他父親看見他，就動了慈心，跑去抱着他的頸項，連連的同他親嘴。兒子對他說：父親！我在你面前得罪了天，我不配再稱爲你的兒子了。他父親却對僕人說：快把那上好的袍子，拿來給他穿，把戒指戴在他手上，把鞋子穿在他脚上，把那隻肥牛犢牽來宰殺，我們可以吃喝快樂；因爲我這個兒子，是死了又活，失了又得的。他們就快樂起來。當時大兒子，正在田裏

囘來，雖家不遠，聽見作樂跳舞，就叫了一個僕人來，問是什麼事。僕人說：你兄弟囘來了；你父親因為得他無災無病的囘來，就把肥牛犢宰了。大兒子却生氣，不肯進去。他父親就出來勸他。他對父親說：你看，我服事你這麼多年，從沒有違背你的命，你倒沒有給我一隻小羊，叫我得和朋友快樂；但你這個兒子，接交娼妓，耗盡了你的家產，他一囘來，你就為他宰肥牛犢。父親說：我的兒啊！你常和我同在，我所有的，都是你的。你這個兄弟是死了又活，失了又得的，所以我們歡喜快樂是理當的。』

更重要的是，不要忘了他是最偉大的說教家。上文所說的詩，小說，都是從他底說教中摘出來的。我們看了上面的詩，小說，便知道他底說教是何等美妙的了。他眞不愧為說教的萬世師表。當日當場聽見的人，只覺得他說教有權力，不像他們底文士，但不知道二者之間底區別究竟在那裏。白露士(Bruse)解釋其中的區別道：『一般文士只依仗權力說話，(speak by authority) 他們所說的全是依照前人所曾經說過的傳統說法，耶穌却是用權力說話，(speak with authority) 所說的乃是出於他自己心靈直接流露出來的眞理，和聽者心心相印。』因為他底說教能攝住人們整個的靈魂，所以他底說教是『力』的文學，而不是『知』的文學。他底作風是輕鬆，平易，清新，但不是淺薄。巴斯喀爾 (Pascal) 說：『耶穌基督用極簡單的話講論極偉大的事。似乎是出於不經意之間的話，但清楚明白，叫人容易明徹了悟。這樣明白，而又天然渾成的簡單，眞是神奇之至。』他最好的說教要算是馬太五，六，七，三章所載的『山上說教』了吧。這不但是耶穌最重要的說教，並且可算是前無古人，後無來者的說教了吧。其中充滿着生命和眞理，充

滿着詩和美。其中一共有了五十六個比喻和象徵，叫人明白雀鳥如何飛翔在上帝底愛中，叫人窺透百合花中所隱藏着的美。他底詩人風格完全在這裏表露出來了。『山上說教』所用的文體是希伯來文學中常用的『韻散雜糅』體，就是在散文中夾着詩句，詩句所在便是精華所在，好像在春天的野地，萬綠叢中，輝映着朵朵紅花，有無限的嫵媚。現在且舉一段作例子：

『一個人不能事奉兩個主人，不是惡這個愛那個，就是重這個輕那個。你們不能又事奉上帝又奉事「瑪門」。所以我告訴你們：

不要爲生命憂慮吃喝什麼；

不要爲身體憂慮穿戴什麼。

生命不勝於飲食嗎？

身體不勝於衣裳嗎？

你們看那天上的飛鳥，也不種，也不收，也不積蓄在倉庫裏，你們底父尙且養活牠，你們不比飛鳥貴重得多嗎？

你們那一個能用憂慮使壽數多加一刻呢？何必爲衣裳憂慮呢？

你看野地裏的百合花，牠也不勞苦，也不紡紗，然而我告訴你們：

就是所羅門當最榮華的時候所穿戴的，

還不如這百合花的一朵呢。

你們這些小信的人哪！野地裏的草今天還生長着，明天就丟在爐裏，上帝還這樣裝飾牠，何況你們呢？所以不要憂慮，說吃什麼，喝什麼，這都是世俗人所求的；你們所需要的，天父完全知道。你們要先求上帝底國和他底義，這些東西他必都加給你們。

所以不要爲明天憂慮：

因爲明天的事，要明天憂慮。

一天的困難，一天擔當，那就彀了。」

我們生在今日，雖沒有福氣去親耳聽他說教，但一讀這些翻譯的文章，也覺得如臨一泓碧水，清澈可見水底游魚，同時又覺得牠深沈壯闊，眞是千古不易得的詩的說教。

註一：詳見摩爾頓底聖經之文學研究。原本書末有啓示錄底結構圖表，頗饒興趣。

註二：引錄朱寶惠底重譯本，但該譯本依某古本譯出，成爲八福了。本書知依普通本所採的「七福」，而略去了第十四節。

註三：小說法程 (A Manual of the Art of Fiction) 是小說學中最有權威的書，有華林一底譯本商務出版，日本木村毅底小說研究十六講和小說研究十二講都是根據法程寫成的，十六講有高明譯本北新出版。

註四：中文官話和合本五百七十五字，朱寶惠重譯本五百五十五字，「文理」本僅三百三十三字。

第二節　耶穌傳與文學

二千年來，關於耶穌的傳記，真可以說得汗牛充棟，如果一種種的收拾起來，大可成爲一個『耶穌傳』的圖書館。爲什麼要爲了一個人作這許多種傳記呢？是不是大家鈔來鈔去的在作無意義的舉動呢？不，這許多種耶穌傳中，有多種是出於世界第一流作家之手的，而且是十分有價值的文學傑作。這些傑作，與其說是傳記，還不如說是詩呢。這是什麼緣故呢？沒有別的，無非是因爲被傳者底生涯本身是一首偉大的詩歌，許多的作者，又拿它當作自己底詩來寫作。他底生涯，供給後人無數詩歌的題材，像是春雨之後奔流萬道的山洪，可供詩人們取之不盡，用之不竭。不但前此有汗牛充棟的耶穌傳，此後仍舊還要源源不斷的產生，還有汗牛充棟的書，是以耶穌生涯爲基礎的詩歌，因爲現在仍有千萬基督徒在感激地唱着『耶穌是我詩歌。』

耶穌不但用口寫他底作品，並且用全生命來寫他那部最可驚人的詩。這詩是世界上最偉大的收歌，是最劇烈的，最緊張的，可歌可泣的詩劇。他底誕生，便是從來沒有的美麗故事。先由天使報告給那美麗純潔的聰明少女馬利亞，說是『神子』將要托她底珠胎而誕生。到月之後，在一個萬里無雲，寒星燦爛的旅途中，產生在客舍的馬槽裏。牧羊人在曠野裏聽到天空中一片悠揚的歌聲，首先知道新王底誕生，便來覲禮；東方術士們追蹤着一顆奇異的孤星，橫越荒漠而來獻禮，……這是一幅何等美麗而莊嚴的圖畫呀！到

如今，每年還不斷地，使無數孩子心花怒放，各做美妙的夢。使苦惱中的孩子也不免爲了這聖誕的一天而得到安慰。使無數的家庭因爲這個節日而得團聚，而得賞天倫樂事。使詩人，畫家，音樂家，因此而產生更多的作品。

他底受難和死，更是世界上一切大悲劇中得未曾有的題材。王爾德底獄中記中有一段說到這幕悲劇底偉大，他大意說：『就悲劇中的「憐恤與恐怖」一點而言，是全部希臘悲劇所不及的。就主角底絕對純潔，使全體組織達到浪漫藝術底高峯的一點看來，希臘悲劇中也沒有一本能做到這一層。亞里斯多德所說——無辜者底痛苦光景，使人不忍卒睹——的理論，顯然是錯誤了。無論在嚴肅而柔和的伊斯契拉斯底，但丁底作品中，在最帶人道氣味的莎士比亞底作品中，在淚霧中顯現世界之美，以花朵比人生的塞爾底(Celtic) 傳說中，都找不出和耶穌受難的最後一幕同樣，能將情緒底徹底和悲劇效果底崇高相結合，達一本相近些的也沒有。他和他底伴侶作最後的晚餐；在月明之夜，靜寂的花園中的憂苦；用接吻來賣他的僞友；盼望他作天國磐石，他却在雞鳴之前三次不認他的同僚；他底孤單，他底服從，他底毅然承受一切；在憤怒中撕毀衣裳的大祭司；洗手不顧流過歷史上大人物無辜之血，而結果辦不到的行政官；歷史上最奇最慘的加冠典禮；在生身阿母和最心愛的弟子目睹中所受無罪的磔刑；爲了他底衣服而拈鬮擲骰子的兵丁；給世界以最永久的象徵的可怕的死；皇子一般被包裹在埃及細麻布裏，配上高價香料而安放在富人墓中的埋葬……這一切，我們只要用藝術眼光來觀察時，便要對於教會所演出的『受難劇』表示十

分感謝。」

悲哀是靈魂上的美點，悲劇之所以可貴就在於此。耶穌用生命完成了世界上最大的悲劇，用生命來演出了天神替他配定的角色。我們不但感謝，並且要使我們自己傾下淚泉，和他底血水交流，可淨化我們底靈魂。

他短促的一生，最富於蓬勃的生機。轟轟烈烈的三年半所活動的，比任何人數十年中所活動的還要多，比任何人底影響還要大。正因為時間底短促，所以有排山倒海之勢，有劇的緊張場面。這場面就是要推倒虛偽的舊社會而建設眞誠的人間天國。他大聲疾呼地找尋喪失了的靈魂，使他們蘇醒過來，同進上帝底天國。雖然他底肉體以悲劇終結，但他底另一身體却以永久的喜劇開始。因為天國將如芥子一樣長大起來，叫天空的飛鳥都來棲止。他用短促的三年半光陰，幹了最偉大的事業。他所做的事，所說的話若一一記載下來，『就是世界也容不下了。』

耶穌底人格偉大，所以能夠吸引萬民歸向他。他底人格是神聖化了的，所以他稱為『人子，』又稱為『神子。』拜輪說過：『如果曾經有過人是神，或神是人的話，那就是基督。』為了他底人格偉大，所以許多反基督教的首魁，也不敢非難他底人格。為了他底人格偉大，『他底奇蹟正像春底來臨一般甜蜜，一般自然。只要在他面前，煩惱的靈魂就得到平安；觸一下他底長袍，就要忘記痛苦。只要聽見他行過人生大道的足步聲，便要開起眼來看清人生底祕密，那些被淫樂的聲音振聾了耳朵的人，也因此而得聽見愛底聲音。

並且能夠覺得牠底甜美，好像亞波羅底琴音；他一來臨，私情慾都要逃避；醉生夢死的人們，也就從墳墓中間蘇生過來；只要他在山坡上說教，衆人就忘記了飢渴和人間苦惱了；諦聽他底話，粗惡的食物也便喫得津津有味了，清水也就變爲美酒了，全屋子裏也都充滿了噴噴香膏底馥郁了。這些事是他人格底力量所致的無疑。』（王爾德語）

他底性格發展得最爲均稱，完滿。我們凡人，很難看見他底全面，只能看見枝條而不能看見全樹。他有和神一樣完全的品格，他自己也對弟子們說：『你們要完全像神一樣。』從來文藝家中都只能認識並解釋他底一方面。例如肯培多瑪（Thomas à Kempis）恩達喜爾（Miss E. Underhill）專認識耶穌底神祕性；蕭伯納（Bernard Shaw）將他作經濟學的分析；赫耳（S. Hall）將他作心理學的解釋；在但丁看來，他是光榮的救贖者；在雪萊看來，他是超凡的詩人兼社會改革家；在勃萊克看來，他是永恆創造生命底化身，美和神聖能力底化身；在王爾德看來，他是浪漫主義或個人主義的藝術家；在白朗寧（Robert Browning）看來，他是宇宙神祕底導線；在丁尼生（A. Tennyson）看來，他是神和人底解釋者並實現者；在湯卜遜（Francis Thompson）看來，他是我們永恆的愛人；在薩服那洛拉（Savonarola）看來，他是全世界底大君主；在馬志尼（Mazzini）看來，他是人類統一底象徵；在羅斯金（J. Ruskin）看來，他是分配工作並幫助我們工作的主人。……這樣可以無止境的說下去，就在此地帶住罷。

各種『耶穌傳』底作者，往往也只能着重他底一部面影。就如最有權威的四福音書，便已各有所畸

重了。馬太着重在耶穌怎樣應驗古先知底豫言，他文字上的特長點，在於能多量的記錄耶穌口述的詩句。馬可爲羅馬人寫耶穌傳，所以把他寫成有權能的彌賽亞，文章底特長在於簡勁。路加是個醫師，側重在他底人性，寓言故事方面記錄得極好。約翰側重在他底神性，又因爲是較後出，在修辭上頗能踵事增華。近代的耶穌傳中更加畸重得利害，例如芮農因爲平生最愛他底妹子，便不知不覺中把耶穌寫成近於女性的優美詩人。帕匹尼(G. Papini)雖然沒有堅定的思想，但他平生極尊崇尼采，當他寫耶穌傳時，便時時顯露『超人』的面影。辛克萊(Upton Sinclair)同情於無產階級，曾被目爲左翼作家，所以把耶穌寫成有理想有力量的革命工人。法國左翼作家巴比塞(Henri Barbusse)把他寫成『勞動者底勞動者。』克萊虹莎拉(Sarah Cleghorn)把他寫成革命的社會主義者，稱他爲『同志耶穌。』墨黑(M. Murray)把他寫成『最大的天才。』武者小路實篤把他寫成人道主義的理想家。在中國，最近也出了兩本獨出心裁的耶穌傳，在趙紫宸底作品中，我們可以望見一位穩健的高士；在張仕章底作品中，便是『革命的木匠』了。……此外許多的作者，也都因背景和時代底不同，信仰和思想底各異，各人都拿出自己所能體驗的部分，寫成自己最理想的人物。由這許多傳記看來，耶穌眞不愧爲古今中外一切理想人格底總和了。

我們能讀這許多種的耶穌傳而不覺得重複討厭嗎？不，只要是眞正寫得好的作品，我們覺得愈多愈好。因爲他有最均稱，最圓滿的品格，足供多方面的描摹。『帆隨湘轉，望衡九面，』因爲衡山高嶽底風景多奇，就是看盡千百張描繪衡山的畫圖，也不覺得重複討厭，卻覺得有變化無窮的妙處。二千年來東西各國

的畫家，畫過無數的耶穌像，各家作風底各異，却增加我們愛看這些像的興趣。在這許多不同的畫像中，可以看出耶穌各種的性格，有的是尊嚴的君王，有的是美麗的王子，有的是強健的工人，有的是慈祥的牧人，有的是活潑小孩子，有的是天眞的嬰孩，有的像女人般溫柔，有的像天使般光輝……有了這許多畫像，不會叫人不知適從嗎？究竟那一張畫像是眞正的耶穌呢？不要忙，我告訴你：這些面像都是不錯的，隨你選擇一張都可以，若說到他底眞面目，就連這些一切的畫像都加起來也還不夠，還需要後起的藝術家繼續努力。正如白朗寧所說的：

「那張面像正在生長，絕不消滅，
也不分化，而在重新組織，
組成我有知有覺的天地。」

耶穌底傳記在世界文學中佔有相當的地位，那是無疑的。就如四福音，篇幅雖然不多，却是世界上最有動人之力的文字，例如馬可福音，譯成中文的白話也只有一萬八千字，竟能栩栩欲活地描畫出耶穌和彼得底性格和畫像；文字底簡勁有力，正和書中英雄底性格相配。其餘三福音書雖比較詳細些，馬太書中充滿詩句，路加多寓言，約翰多含哲學的氣味，並且對於耶穌受難的悲劇，特別加筆強調它；但三書也都只二萬多字的短篇，這不是材料底缺欠，或太簡陋，而是剪裁得當。約翰福音底結末說：「耶穌所行的事，還有許多，若是一一的都寫出來，我想所寫的書，就是世界也容不下了。」正唯其是他們不辭掛一漏萬，做粗

枝大葉的簡筆，更顯得有力量。

二千年後的今天，雖在兵禍連年的時代，還每天不知有幾千萬人在讀着四福音，焚香禱祝而讀。在歷史上不知幾多文學家都樂於誦讀它們。斯各得（Walter Scott）在彌留時，聽友人誦讀約翰十四章之後說：『那是極大的安慰。』王爾德在獄中每天清晨以隨意翻讀『這四冊散文詩』爲樂，覺得有散步於百合花園中一般的樂趣，迭更司（C. Dickens）底全部作品幾乎都是建築在『山上說教』底精神上，此外由這四書底精神引伸出來的文學作品，眞有『世界也容不下』之勢。

芮農底作品，素有『第五福音』之譽，早經公認爲世界文學中的傑作了。帕匹尼底（註一）也曾轟動歐美文壇，盧特維喜底人之子（註二）也曾傳誦寰宇；劉廷芳劉儷恩父女所譯的敍利亞畫家詩人吉布侖（Khalil Gibran）底人之子（註三）是最富麗而別有生趣的散文詩，根據當時人底記述，擬想耶穌底生涯，特別是從生後到開始傳道以前的一段，別人無從下筆的地方，他却寫得有聲有色；原書有作者親筆繪的插畫多幅，更增精彩；譯筆也清麗可誦。趙紫宸底（註四）是中國人創作的第一本耶穌傳，充分運用古代的辭藻，清詞麗句，絡繹紙面，古香古色，別饒異趣，這本傳記不但是敎會中的佳作，並且在中國文壇，傳記文學極不發達的中國文壇上，也可以算是一個新傳記文學的先鋒。德國文學黃金時代六大詩人之一的克洛卜斯托克（F. G. Klopstock）有名的彌賽亞（Der Messias）是用六脚韻寫的長篇敍事詩，全篇分二十大段，帶有抒情詩的色彩，典雅委婉，極能動人。還有瓦拉斯（General Lew Wallace）底賓漢（Ben

Hur）是一本用耶穌生平為題材的近代小說，曾被譯成各種的文字，從法文到亞剌伯文，銷行數至在百萬冊以上，並演出在舞台上和銀幕上，並且這文藝鉅片在十多年前也曾到過中國，引起了我們同胞底興趣。辛克萊（U. Sinclair）、梅脫靈克（M. Maeterlinck）、侯斯門（Housman）等使耶穌在地獄、抹大拉馬利亞（Mary Magdalene）、拿撒勒（Nazareth）等劇本中顯示性格。（註五）富司迪（H. M. Fosdick）底完人的模範（Manhood of the M ste ）又是本論文式的傳記，無論原文譯本都很優美。（註六）

……總之，耶穌傳底文體變化多端，足供我們作無窮的欣賞

註一：賈立言等譯，廣學會出版。

註二：孫沆侯譯，徐震堮校，商務出版。

註三：連載真理與生命月刊。

註四：青年協會書局出版。

註五：地獄錄，歐川譯，開明出版；抹大拉馬利亞即劉廷芳譯之耶穌與淫婦，載文學二卷三號；拿撒勒即劉廷芳重寫之木匠家，北新出版。

註六：應元道、寶訪賓合譯，青年協會書局出版。

第二章 聖經與文學

第一節 聖經文學底偉大性

古今來東西各國各民族所產生的文學作品有如恆河沙數，有些像霰雪飄飛，落在河水上，只有一轉瞬間的閃光，隨後便永遠消融了，有些却像天上的星辰，照耀萬古。聖經是屬於後者的，因爲它在幾千年以後的今日，依舊傳誦不衰。

文學作品底壽命短長，和是否不朽的傑作，有什麼條件呢？第一是要有感人的力量。迭更生(E. Dickenson)說：「假使一篇作品叫我讀了，覺得不寒而慄，渾身毛立時，我便知道它是詩。假使能叫我身不自主，神魂顛倒時，我便曉得這是眞詩。」這兩句話，是用詩人底熱情，生動地說出詩歌底祕奧，同時也深刻地說出了一切文學底祕奧了。從前孔子在齊聞韶，三月不知肉味；漢武帝讀了司馬相如底大人賦，覺得飄飄然有凌雲之致；婁江女子俞二娘讀還魂記，腸斷而死等等故事，不勝枚舉。就是我們常人每次欣賞偉大的作品到了入神時，也常有這樣的感覺。讀離騷能夠和屈原一同淚浪浪而沾襟；讀南華能覺此身如騎日月，乘風雲，上下星辰，飄然行空；讀少陵集能每飯不忘喪亂中的國難，地方糜爛，人民在流離失所，在飢寒交迫中的苦況；讀岳武穆滿江紅而能怒髮冲冠。聖經底感人力量，不減於任何偉大作品，到如今還不知每天有

多少人因爲聖經而恐懼，而安慰，而得能力和勇氣。如文豪斯各得聽讀約翰幾節，便覺死無遺憾是。

文學作品中，價值的大小，各有軒輕：有的專門供人娛樂；有些專門給人以美感；有些能給人以安慰；有些能夠提高人生，提高人間的情意生活，推動社會底進步，有大價值的作品，除了供人娛樂，供人美感之外，必定要有安慰和提高人生的能力，丁司牧（C. A. Dinsmore）自招說，讀完雨果底孤星淚時，只覺得自己步行在天空，看見黃金鋪滿天地，耳朵裏聽見地球底發動機，在深淵之下不絕地怒鳴。又說，每當開卷誦讀但丁底神曲時，便覺得生活滿有神底光輝。我們讀聖經時，更覺得牠是我們個人和社會底發動機，牠是我們黑暗中的光明，每當人生旅途到了『山窮水盡疑無路』時，往往因爲聖經而得到『柳暗花明又一邨。』牠給我們力量，好到人生的戰場上去搏鬬，爲了正義去向惡勢力抗爭。

然而個人的判斷，或一時代的判斷，往往要有錯誤；眞正的偉大作品，要經過時間底批判，和多數人底批判，纔能決定。如果某一作品能使各時代，各民族底心靈生活提高的話，我們便可以斷定牠是世界的偉大文學，不朽的文學。世界各國底古典文學，都是依這兩種批判之一而決定的。聖經底客觀條件最爲明顯：就時間底批判說，各卷都是經過兩千至三千年的長時間的；就多人底批判說，牠會傳譯爲世界任何種文字語言，銷行之廣，是古今東西各民族文學中所絕對沒有的。

徒有客觀的事實條件，還不是最妥當的判斷，必再要檢討一下內在的條件，然後可以證明某某作品是眞正的世界大文學。內在的條件是什麼呢？第一要有清晰的，新鮮的，有力的，關於人生的『遠象』（註一）

表現人類底高貴，也表現人類底墮落。從經驗中表露人生的眞理，表露人類罪惡和痛苦底根本，安慰和救贖底源泉。偉大的作品中，也大多數只處理人生一方面的眞理，只有少數是處理全部的。

其次，大作品抒寫感情，鼓蕩感情。我們可以從感情底質量去測知文學作品底高低。托爾斯泰在藝術論中用高調子說道：藝術（包括文藝）作品價值底大小，看牠所能傳染感情的力量底大小而定；感人愈多，便愈是偉大的作品。感情是萬古常新的，上古人底感情並不比我們現代人底陳腐些。歌德說過：『人類雖在不斷地進化，而個人却永遠是一樣的。』這話是指個人底感情而說的。我們基本的感情，如愛，恨，怨，渴慕神明……等等，是永遠不會磨滅的。文學就在這個不滅的情感基礎上建設永固的築物。

第三，大作品要有活潑的想像。如柴霍甫寫給高爾基的信中所說：『每當描寫一件事物時，要可以看得見，手摸得到總好，這是眞正的風格。』不朽的作品中，其人物總是栩栩欲活的，不但是呼之欲出，並且還會給我們一種不可抗拒的力量，使我們覺得他們可敬可畏。他們是想像所創造的人物，比實際的人物，還要活龍活現。有時歷史早成陳蹟，歷史上的人物雖已骸骨朽壞，却藉着不朽的文學作品而得以永遠面目如生。例如曹操，關羽、諸葛亮等人，在正史上不見得是怎樣重要的人物，但藉着三國志演義却永遠地、普遍地活在吾國民底心目中。說起玄奘法師，許多人覺得生疏；若說是西遊記裏的唐三藏，大家便覺是極親切的人物了。有時正式傳記所給的印象，倒不若史詩、戲劇或小說中所影射的那樣深刻。如希臘大政治家彼里克爾斯（Pericles）化身爲荷馬史詩伊里亞特中的亞栖力斯（Achilles），德國俾斯麥化身爲歌德浮

士德中的梅非斯特(Mephistopheles)；英國格蘭斯頓化身為莎士比亞所創造的哈姆雷德，(Hamlet)而永活不死。任何人寫的俾斯麥傳或格蘭斯頓傳都不能比浮士德和哈姆雷德更能給人明顯的面影。這就是想像底創造力量使然。因為想像所構成的人物比實際的眞人還要眉目清楚；實際的人物本身中有雜質渣滓，多少使人有點模糊不清，須經想像蒸溜之後，纔像蒸溜水一般，透明而晶瑩。

第四，超凡的作品，形式方面也必是美麗的。牠底辭句中有音樂般的韻律，有金盤樣的光輝，銀箭般的閃耀。文學底核心固然是眞理；但眞理並不是不修邊幅的，眞理要有美，纔能相得而益彰。濟慈曾說：『美麗即眞理，眞理即美麗，爾如知此心，即知大千世。』（註二）文學底方程式就是『眞加美。』

當我們誦讀一篇大作品時，在未曾把握全文之前，我們底心往往先被牠眩目的文字所攝引。我們雖不能希望作品底每頁每行都是清辭麗句，但在好作品中總時常會遇見一字一句之奇，如珍珠安在適當的地方，輝耀着天才底燈火。大傑作中常有表露作者千慮所得的思想，或一生最珍貴的經驗，發出警句來。例如在神曲底天堂裏聽見的：『他底意旨，就是我們底安甯。』又如莎翁底『我們不過是構成夢境的材料，我們短促的一生，都被睡眠所環繞。』再如屈原所說的：

『日月忽其不淹兮，春與秋其代序。
惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。』

作品中有了這樣龍翔鳳舞的詞句，構成超凡的美，纔使我們認識全作品底高貴。

從以上所說的條件看來，世界文學作品雖多，而配稱眞正偉大的作品却並不多。

丁司牧在文學的英文聖經（English Bible as Literature）一書中選出西洋古典文學的代表傑作三部：第一部是荷馬底伊里亞特，代表古代文學；第二部是但丁底神曲，代表中世紀文學；第三部是莎翁集，代表近代文學。他說：除了聖經之外，再也沒有比這三部更偉大的作品了。（其實這不是丁司牧底私見，而是一般有文學常識者所公認的；不過他要特別拿來和聖經比較罷了。）但拿聖經比起這三部古典的大傑作來，非但毫無遜色；並且從眞理底統一和情感底複雜兩點看來，聖經簡直是沒有匹敵的。伊里亞特所寫的，不出五十天中間的事情。主要部分是：四天的爭戰之後，繼以二十二天的葬禮，在憂鬱的背景裏，活躍着一些光榮的人物，因此該書便成爲希臘人底經典，用以教育人民勇敢，豪爽。可是聖經所寫的却是近二千年間的繼續的發展，它那複雜的事態，廣大範圍的道德眞理和極複雜的情感，比起伊里亞特來，眞可說是汪洋大海之比江河呢。

但丁固然也能如聖經一樣能深入魔鬼底地獄；也能高升到天堂，在上帝面前認識人生的奧祕。他雖能深能高，但只是遊入太虛幻境，而眞正神聖的火焰，常爲中世紀神學底狹隘所障蔽。所以他底神曲斷不及聖經那樣能普遍地感動萬人。

任莎士比亞那擁擠熱鬧的舞台上，表露各種各色不同的情緒，在這方面看，差能比擬聖經。對於道德律底嚴肅，措辭底光彩陸離，也是罕有人能超越他的；可是一入『崇高神祕』的境地，便顯得闇澹無光了。

聖經在這方面却正是光芒萬丈的。——莎翁和但丁相反，他能感動萬人，能普遍，却不能高而深。

從上面所說的看來，無論荷馬，但丁或莎士比亞都不能像聖經那樣博大精深，能觸動人類各種的情緒，精美而有力；傳達那樣廣闊的人生經驗。

再說到作品中的人物方面，則上舉三部傑作底主人公都很能引起人極深的趣味。如伊里亞特中的阿加美農，亞栖力斯優力栖斯；神曲中的但丁，法郎賽斯加，拉丁尼；莎翁集中的奧賽羅，李爾，哈姆雷德等都是個性明顯的人物；但總不及舊約中的雅各，約瑟，掃羅，大衛，以及先知們那樣能引起各階級人底興趣。至如新約中所表現的耶穌，更是一切文學中所找不出的，圓滿性格。

聖經中雖沒有堆積的辭藻，但很多有力的，生動的文句，是別的書中所沒有的，如說：『你罪雖像硃紅，也必潔白如雪。』『以眼還眼，以牙還牙。』『諸天述說上帝底榮耀，穹蒼傳揚他底大能。』『你底斥責一發，大水便奔逃。』那些獨具風骨的美句，實不勝收。但丁，莎翁引用聖經名句的地方，更是更僕難數。

由此看來，聖經比起西洋各國各時代最偉大的作品來，其為傑作的傑作是很明顯的了。

我想在中國文學方面，也選出幾部傑作來和聖經比較比較，可是太難了。金聖嘆曾經選出六種『才子書，』就是莊子，離騷，史記，杜詩，水滸，西廂，認為三千年來一切古典文學中的代表傑作。聖嘆是個天才的文選家，我沒有理由說他所選的不對；但要合於上述條件時，我當選離騷，杜詩，水滸三部作代表：離騷代表古代，杜詩代表中世，水滸代表近代。（註三） 明末李卓吾曾將水滸傳上冠以『忠義』兩字，代表勇敢，慷

慨或豪爽等德性，略像上文所述的希臘史詩伊里亞特，因為牠描述宋江等一百單八條好漢替天行道，為弱者打抱不平，以抗强暴。離騷底作者屈原，很像但丁，他作品底大部份也是在流放以後所寫的，天才，作風，興趣等都很相像；不過但丁所信仰的是基督教，由地獄走過煉獄，漸漸達到天堂，是喜劇的結束；而屈原所信仰的是巫神，他在天上和人間都找不到美人，結果失望，終於『從彭咸之所居，』汨羅一跳，悲劇的幕便落下來了。

杜甫底正義感和詩歌的詞藻都有幾分像莎翁，兩人又同樣是無敵的詩人，同樣被稱為『詩聖。』杜甫所表現的情感和人生經驗也是極複雜多變化的，同時又善於表現，所以梁啓超又稱他為『情聖。』不過他底宗教色彩比莎翁還要淡薄。

上述三種中國的傑作，又都不是處理全人生的作品，比較起包羅萬象的聖經來，自然顯得十分簡單了。

中國文學中所表現的宗教思想都是對人生表示一種淡然的態度。道教是閒散人底宗教，一味着重在消極的方面，對於人世極為淡薄，沒有積極的情緒和意志。如代表道教的詩人李白被視為頹廢主義者，便是證據。儒教底態度是積極的，但除了道德的整飭之外，沒有何等宗教的力量，因為對神的觀念很淡薄，沒有宗教的想像和熱情。代表儒教思想的杜甫，已如上述；他是寫實主義者，於神祕的高與深無與。佛教底經典極為豐富，其中充滿了想像力，給我們許多異想天開的童話和嚴厲的道德教訓。可是大藏經對於人

生又是怎樣看法的呢？無非是禁慾，斷喪人性，尤其可悲的是要求『無情。』因他們以為人生是苦海，慈航普渡衆生的目的，是要他們到無情無慾的涅槃去。這態度比道教還要消極，離開整個人生很遠很遠。基督教底聖經却不然：牠既有積極的情調，又富於宗教的感力。牠底背景是兼黑暗和光明兩面的，常在同一頁上面，有光輝和陰影相共。甚至在一句話裏，可以看出光明和陰暗的兩面。如說：『哀慟的人有福了，因為他們必得安慰；』『我雖行過死蔭的幽谷，也不怕遭害；』『壓傷的蘆葦，我不折斷；將殘的燈火，我不吹滅。』世俗的道德律判為罪大惡極的事件或人物，基督教非但以為可以得救，而且以為他們從罪惡中出來，覺得更可喜樂還有，聖經中一個最大的字，就是『愛』字，神也愛，人也愛，天國裏面充滿了愛，溫暖的愛；不像『瓊樓玉宇，高處不勝寒』的涅槃。

以上已經拿聖經和西洋，中國底古典文學比較過了，順便也和佛教經典比較過了。現在要再拿來和世界其他各大宗教底經典比較一下，為了便利起見，引用爾德里治（C. D. Eldridge）基督教在文化中的機構（Christianity's Contributions to Civilization）第十五章中的一段如下：

『關於道德和宗教的最偉大的教科書就是聖經。其他宗教也有關於道德戒律和精神眞理的聖書，——如埃及教底聖頌，印度教底吠陀，波斯教底淨達經（Zend-Avesta），回回教底古蘭經，摩門經（The Book of Mormon）等等——都含有很好的教訓；可是都不配和聖經比較。那些經書像是撒哈拉沙漠中的一片可憐的旱地，聖經中却有富腴的大平原，有崇山峻嶺，茂林修竹。聖經在世界各

聖典中，是高過一切，無有匹敵的。」

總之，聖經列在世界無論那一個民族底偉大文學中，都有極高的地位。縱使不說是唯一的，最偉大的書；也該說是包羅萬象，綜合衆美的一部偉大文集。

註一：Vision這個字在聖經裏譯做「異象」，普通字典又譯做「幻想」，都不很恰當，近來有人從諧音做「微訊」或「微神」，意義又不明瞭，不如「遠象」之妥當。

註二：濟慈(Keats)最出名的兩句詩，譯的人很多，這裏所引的是曾寶蓀譯的，詞氣淡泊，很可取。此外朱湘底譯品也不錯，見番石榴集。

註三：水滸成於明末葉，在中國文學史中可以說是近代的作品。坊間通行的七十一回本，出於金聖嘆之手，更可說是近代的了。

第二節　聖經文學底特質

聖經之所以在世界文學中占有特殊的地位者，是因爲牠有特殊的素質。

最大的特殊點，就是上節曾經說起過的博大精深。因爲聖經含有廣泛的人生經驗，眞理，和複雜多樣的情緒；所以能夠震動古今東西各民族人底心弦，給以崇高的美感，給以無限的慰安，並且救贖了無數人

底靈魂，從地獄般的黑暗中，超度到光明的天國裏。牠是世界上唯一銷行最廣的，譯本種類最多的書。銷行之廣（每年至少在百萬冊以上，一九三九年在中國便銷去二十二萬四千冊）並非因爲它是最時髦的書；譯本之多（全譯或選譯至少在一千種以上）並非因爲牠可以賺錢。反之，牠是世界最古的古典文學之一，又是賣價最賤，最不能賺錢的書。實在因爲牠是古今來最深入廣大羣衆間的唯一作品。時無古今，人無貴賤，各時代，各民族，各階級，都曾經有人和牠底作者們心心相印，接受他們超然的靈感，而至於超凡入聖的境地。

爲什麽牠含有這樣特別廣泛的真理和複雜多樣的情緒，而能入人之深，一至於此呢？要答覆這個問題時，便不能不檢討一下希伯來民族底特性了。

希伯來（即猶太）這個小小的民族，發源於幼發拉底河流域，後來移居帕勒斯汀，好土地只有四十五哩長，二十哩寬的撮爾之地，並且介於大國之間，埃及，亞述，巴比倫在古代都是最強盛的大國，希伯來民族夾在中間，簡直是麥子在上下兩排磨石中間，經受了極嚴重的磨難。北部以色列，正處於軍事和交通的孔道，時常有風聲鶴唳，草木皆兵的苦楚，常要提心弔膽地生活着。南部猶大，處於較偏僻的郇河流域，那裏人民生活比較的安靜，好像郇河底水流一樣安靜；可是土地苦旱，難望時雨底化潤，地瘠民貧，自古以來就是多難的邦國。可是天將降大任於是人也，必先苦其心志，勞其筋骨……，猶大底山嶽地帶，却正好產生和訓練『是人』，他們底土地瘦瘠，山石犖确，反足以孕育英雄的精神。死海在地中海水平線下一千二百九

十二呎，猶大底嶮崖峭壁，高臨其上，拔海二千五百八十二呎，一個人若站在耶路撒冷郇山之上，俯瞰約但溪谷時，便覺得自己是站在世界尖頂的樣子。野曠中吹來浩蕩的長風，橫播着那高峯時，自然而然的令人發生一種光明的神祕意趣，提高精神，發出祈禱的熱情，而與宇宙底大意志相契合。

『多難興邦』是中國三千年來的教訓，也是世界歷史上的事實，但希伯來人却失去興邦的機會很久了，今後能否復國，現在還不可知。他們底『多難』却磨鍊出許多特出的天才來。我們知道現今世界產生天才最多的民族，就是猶太民族。意大利龍白羅索(Lombroso)著天才論一書，統計猶太民族所產生的天才，無論在科學方面，在政治方面，哲學方面，文學方面，商業方面，都占了最多數。只要有機會給他們發展，便要鶴立雞羣，凌駕其他民族之上了。例如愛因斯坦之在科學界，斯賓諾莎之在哲學界，海涅之在文學界，馬克思之在經濟學界，伊里奇，史太林之在政治界，萊因哈特之在戲劇界等是。但在聖經時代的猶太民族還沒有機會做其他方面的發展，只好把他們底天才發展在宗教和文學方面。聖經便是這兩方面天才所產生的結晶。

文學底最大條件，不是文字底技巧。愈是偉大的作品，愈能表現豐富的生活。文字底深刻，也同樣是根據於生活底深刻。淺嘗的生活，結果也只能產生淺薄的作品，憑你在文字上弄了多少花樣也還是不掩淺薄的。怎樣叫做生活底豐富和深刻呢？那就是對於人世多方面都有深刻的經驗。直截地說：就是經過許多嚴重的苦難。因為在快樂的時候，對於生活真理便要忽略，惟有在憂愁苦難中纔能

眞正的體驗。常言道：『喫過苦中苦，方爲人上人』我們不妨把它改作：『喫過苦中苦，纔能產生文學中的文學。』不常聽見『詩窮而後工』的老話嗎？這話原來是指杜甫說的，他生於憂患，死於憂患，所以能成爲詩中之聖。新俄文豪高爾基（Maxim Gorky）這名字底原文意義不就是『最大的痛苦』嗎？他沒有受過高等教育，覺能由流浪兒而成全世界一代的文藝巨人，不是那大痛苦底賜與嗎？個人如此，民族也是如此。希伯來民族經過不斷的磨難；他們底歷史，就是一部磨難史。他們一再被埃及，亞述，巴比倫，希臘，羅馬等國所壓迫，在聖經時代（從公元前十三世紀到公元一世紀，也就是從我國殷商到東漢之間）一千數百年中繼續不斷的苦難，使他們產生一貫精神的宗教和文學：是他們同時代的强國如埃及，巴比倫，亞述等國所沒有的，精神上成熟的美果。

這一貫的精神是什麼呢？就是他們在患難之中，直覺地知道上帝底存在；有了這位上帝底存在，處境無論怎樣黑暗，失望，也會覺得自己底前途是光明的，有希望的。這是希伯來民族底最大特色，也就是聖經文學底特色。他們無論在怎樣嚴重的國難中，仍舊有無限的光明襯在烏雲後面。例如耶利米書第五十一章底對話：

以色列——巴比倫王尼布甲尼撒吞滅我，壓碎我，
　　使我成爲空虛的器皿！
　　他像惡龍，將我吞下，

將我珍饈，充他肚腸，
並且把我驅逐出去！
錫安──巴比倫以強暴待我，
損傷我底身體，
願這罪歸他身上！
耶路撒冷──願流我血的罪，
歸到迦勒底居民！
耶和華──我必為你伸冤，為你復仇；
我必使巴比倫底海枯竭，
使她底泉源乾涸！

詩篇第一百二十六篇有一節很簡單地表露這精神，說：

耶和華呵，求你使我們被擄的人歸回，
好像南方的河水復流。
流淚撒種的，必歡呼收割，

那流淚帶種出去的，必要歡樂帶禾捆回來。

約伯記是世界上最早的戲劇，結構底雄大，辭藻底富麗，早爲世人所稱羨，論者且比之於希臘名悲劇被幽囚的普羅密修斯和莎翁底哈姆雷德。但約伯記和那兩個悲劇的不同處，就在於中心思想底不同，牠底主題就是希伯來人一貫精神底極端表現。約伯原是無辜者，但因惡魔底簸弄，使他在霎時間家破人亡，傷心之餘，自身又生了遍體的爛瘡，痛苦得大有不可一日之勢，於是他披麻蒙灰，咒詛自己底生日說：

願那日變爲黑暗，
上天不加看顧，陽光也不照臨牠！
願黑暗和死亡的蔭影據以爲業，
烏雲停留上面，日蝕使牠驚駭！
…………

我飲食之前嘆息吞聲，
我悲哀的聲音有如泉奔。
我所恐懼的却降在我身，
我所驚怕的偏向我逢迎。

我不得安逸，平靜，寧息，
却見有患難猝然來臨！

加以三個朋友底安慰和辯論，更加增加他底煩躁；終於有一陣暴風倏起，濃雲密合，電閃雷鳴，上帝就在這極可怕的景象中說話了。約伯就在這時開了懽喜的眼睛向上帝說：

我從前只風聞有你；
現在親眼看見你了。

於是又是晴明的天氣，解脫了約伯底厄運，恢復了昔日的繁華和幸福，悲劇也就隨着暴風雨底完結而完結。

全部聖經都是這樣一貫的信仰和精神。尤其是到了新約時代，這種思想更加發展到最高峯了。耶穌底目的在於尋求喪失的羊，保羅所大聲疾呼的要旨在於救贖的教義。所以丁司牧說全部聖經合起來，就是一部救贖或超度的史詩（An Epic of Redemption），也就是基督教底中心信仰。

聖經文學底特質寄托在先知文學中。先知底任務是傳達上帝底使命和解釋這種使命。每當民族的苦難來臨之前，有先知先覺者出來警告他們底同胞。又在苦難正在嚴重的當頭，先知先覺者出來奔走呼號，宣揚神旨，譴責民衆底罪惡，要他們悔罪改過，期挽狂瀾於既倒。及至民衆忍受不住苦痛時，他們又出來勸勉，安慰他們，給以光明——超度的希望。他們不但是宗教的木鐸，也是民衆的教師，社會的詩人。卡來爾

(T. Charlyle) 在他底英雄與英雄崇拜中曾指出拉丁文 Vates 這個字兼有詩人和先知兩種意義。廚川白村在苦悶的象徵中解釋 Vates 這字最初是「先知」的意思，後來轉變而為「詩人」的意思，因為詩人先接受靈感，常人未曾感覺到的事，他先感得，而宣示於民衆，一如希伯來先知底傳達神諭。後來羅馬人又將這字轉用為「教師」的意思，這是表明先知底天分為詩人，而先知底功能却為教師。卡萊爾說：「在各時代中，先知與詩人，的確很明瞭地有聯屬的意義。根本上他們迄今何嘗有什麼分別；特別在這最重要的一點上，那就是，他們都能透射到宇宙個神性的神祕中，那就是歌德所說的「公開的祕密。」」（註二）這祕密是什麼？就是神向大衆宣示的諭言，大衆不曾聽見，要先知或詩人轉達並解釋給我們。然而詩人中未必個個都是先知，而先知却是當然的詩人，先知和詩人底區別就在程度之差，大詩人纔有先知的自覺，如雪萊 (P. B. Shelley) 寄西風歌底末節道：

驅逐陳腐的思想使飛飄過宇宙，
好像驅逐那促起新生的枯葉吧！
藉着這篇咒文似的詩歌，
把我底言辭吹散在人間，
好像從未滅的爐中吹起灰燼火花！
把我這張嘴唇給沈睡的世界，

作爲一個先知底喇叭吧，風啊！
冬天來時春天還能遠遠的落後嗎？

『先知詩人』底作品是舊約文學中最有興味的特色。舊約全書共三十九卷，裏面有歷史，哲學，詩歌集，和先知書等，而先知書却有二十二卷，（註二）佔半數以上，而且耶穌又特別重視先知，遠勝在古代猶太人所看重的律法書。先知文學底體裁最爲特別，或用抒情詩體，或用戲劇體，或用小說體，或用演說體，或用小品文體，或用象徵法，或用比喩法，或用啓示，或用遠象，眞可說是變化無窮了。這裏篇幅有限，不能一一舉例，只舉出其中最特別的所謂『先知狂歡歌』（註三）牠混合各種文體底美質而構成文體底最高奇峯。牠借用抒情詩中的抒寫法，敍述文中的敍事法，戲劇中的對話法等文學技巧冶爲一爐，好像一幅五彩繽紛的圖畫，富麗之極。結構最雄大的狂歡歌，要算是以賽亞書最後二十七章，（即從四十章到六十六章）的錫安得救狂歡歌了。施洗約翰和耶穌都十分重視這篇偉大的狂歡歌。牠頭上是一個小小的序曲，報告爭戰日期已滿，罪孽已經赦免。一切山窪都要填滿，大小山岡都要削平，崎嶇的要修築正直，高低的要改爲平坦。草必乾枯，花必凋殘；惟有上帝底話永遠立定。序曲之後分爲七個遠象，便是七大段：一，耶和華僕人底釋放；二，耶和華僕人底醒悟；三，錫安底醒悟；四，耶和華僕人底狂歡；五，錫安底狂歡；六，錫安底救贖；七，審判。這好像戲劇底七幕，但不受戲劇體裁底束縛，情緒高潮時便成爲抒情詩，入情入理時，又成爲小品論文了。總之，牠是洋洋大觀的偉構，渴望彌賽亞之情，從此便深入猶太人心坎深處。

現在要把最簡單而又完整的哈巴谷狂歡歌舉例來說明。這篇主題是迦勒底人（即巴比倫人）鐵蹄蹂躪下的狂歡歌。這歌分為三段，第一段是先知和耶和華底戲劇對話：

『先知——耶和華啊，我呼求你，你不應允，要到幾時呢？我因強暴哀求你，你還不拯救。你為何使我看見罪孽，你為何看着奸惡而不理呢？毀滅和強暴在我面前，又起了爭端和相鬥的事。因此律法放鬆，公理也不顯明；惡人圍困義人，所以公理顯然顛倒。

耶和華——你們要向列國觀看，大大驚奇，因為在你們的時候，我行一件事，雖有人告訴你們，你們總是不信。我必興起迦勒底人，就是那殘忍暴躁之民，通行遍地，佔據別人的住處。他威武可畏，判斷和勢力都任意發出。他的馬比豹更快，比晚間的豺狼更猛；馬兵踴躍爭先，都從遠方而來；他們飛跑如鷹抓食，都為行強暴而來；定住臉面向前，將俘虜聚集，多如塵沙。他們譏誚君王，嘲笑領袖，嗤笑一切保障，築壘攻取。他以自己的勢力為神，像風猛然掃過，顯然有罪。

先知——……你眼目清潔，不看邪僻，不看奸惡；邪行詭詐的，你為何不理呢？惡人吞滅比較公義的人，你為何靜默不語呢？……他豈可屢次倒空網羅，將列國的人時常殺戮，毫不顧惜呢？』

第二段寫先知跑上守望臺去聽耶和華底答覆。先知隨後沈入瞑想中，想起迦勒底人底驕奢淫慾，殘暴酗酒等等惡行，終必要自食其果，用抒情詩體來述說敵人底四種禍患為結。第三段是一篇最典雅喬皇的頌歌式的禱詞。先知知道事變底轉機到了，上帝底允許將要實現。開頭用戰慄的切望為序曲，繼以左旋舞曲

(Strophe) 表現上帝臨格時天地萬物底震顫，再以逆旋舞曲 (Antistrophe)（註四）表現耶和華底戰勝。尾曲說懲惡的事，做爲第三段底結束。到此還有一些裊裊的餘音，把對神底恐懼心，變爲得救的歡欣。全首歌頌如下：

序曲——耶和華啊，我聽見你的名聲就懼怕；
耶和華啊，求你在這些年間復興你的作爲，
在這些年間顯明出來；
在發怒的時候，以憐憫爲念！——

左旋舞曲——上帝從提幔而來，
聖者從巴蘭山臨到。
他的榮光蔽遮諸天，
頌讚充滿大地。
他的輝煌如同日光，
從他手裏射出光線；
在其中藏着他的能力，
在他面前有瘟疫流行，

在他脚下有熱症發出。
他站立，量了大地，
觀看，趕散萬民；
永久的山崩裂，
長存的嶺塌陷；
他的作爲與古時一樣。
我見古珊的帳棚遭難，
米甸的幔子戰兢。
逆旋舞曲——耶和華，你乘在馬上，
坐在得勝的車上，
豈是不喜悅江河，
向江河發怒氣，向洋海發憤恨嗎？
你的弓全然顯露，
向衆支派所起的誓都是可信的。
你以江河分開大地；

山嶺見你無不戰懼；
大水氾濫過去；
深淵發聲，
洶湧翻騰；
因你的箭射出發光，
你的槍閃出光耀，
日月都在本宮停住。
你發忿恨通行大地，
發怒氣責打列國如同打糧。

尾聲——你出來要拯救你的百姓，
拯救你的受膏者；
打破惡人家的頭，
露出他的脚，直到頸項。
你用敵人的戈矛，刺透他戰士的頭；
（他們來如旋風，要將我們分散，

他們所喜愛的，是暗中吞食貧民。）

你乘馬踐踏紅海，踏踐洶湧的大水。」

「狂歡歌」就是絕處逢生的歡喜歌，和這相反的有「破滅歌」（註五）是先知咒罵某某城市，某某國家的咒歌。這些猶太底鄰國，往往要壓迫上帝底選民，引誘他們去崇拜偶像。先知便以這些强鄰爲咒罵的對象；用豐富的想像力述說他們將要滅亡的可怖景象。這種「破滅歌」底體裁極爲優異，辭藻極爲華麗，往往先拿一地或一國底事物作詳盡的敍述，說得天花亂墜，然後筆鋒一轉，敍說滅亡的悲慘，怎樣被破壞得如落花流水，灰飛煙滅。且引以西結二十六到二十八章的「推羅破滅歌」來做例子，這是摩爾登認爲模範破滅歌的。

推羅是海上稱雄的大都市，豪華絕代，人民狂傲淫逸，上帝要攻擊她，萬國將如海浪洶湧將她掩沒，冲毀城樓，地上塵沙被洗刷淨盡，使她成爲一片精光的磐石，作了漁人曬網地。中間描寫尼布甲尼撒王率軍前進，砲壘陷落，軍馬奔騰的塵土掩蔽豪華的街道，馬蹄疾馳聲，戰車震動聲，城門倒塌聲，大廈拆毀聲，一會兒整個推羅被洗劫精光，於是海國君王走下寶座，脫下花衣，披上戰兢，上帝再使大水淹沒他，把昔日的繁華，都付東流。繼着把推羅譬作一隻船，用各國底貢物做成，如「魯靈光殿」無美不備。

「推羅啊，你曾說：我是全然美麗的。你的境界在海中，造成你全然美麗。他們用示尼珥的松樹作你的一切板；用利巴嫩的香柏樹作桅杆；用巴珊的橡樹作你的槳；用象牙鑲嵌基提海島的黃楊木作

坐板，你的帆篷是用埃及繡花細麻布作的，你的涼棚是用以利沙島的藍色、紫色布作的。西頓和亞發的居民作你盪槳的；推羅啊，你中間的智慧人作掌舵的；迦巴勒的老者和聰明人都在你中間作補縫的；一切泛海的船隻和水手都在你中間經營交易的事。波斯人，路德人，弗人在你軍營中作戰士；他們在你中間懸掛盾牌和頭盔，彰顯你的尊榮。亞發人和你的軍隊都在你四圍的牆上，你的望樓上也有勇士，他們懸掛盾牌成全你的美麗。……（下面還寫了洋洋一大篇關於各種商品和奇珍寶玩，眩人的辭句，層出不窮，表示推羅底財富。）這些商人以美好的貨物，包在繡花藍色包袱內，又有華麗的衣服，裝在香柏木的箱子裏，用繩捆着，與你交易。他施的船隻接連成邦為你運貨，你便在海中豐富，極其榮華。」

寫到這裏，文情陡轉直下，好像起重機升到極高處，牠重重一放，一瞬眼間便降落最低處。

「盪槳的已經把你盪到大水之處，東風在海中將你打破。你的貲財，物件，水手，掌舵的，補縫的，經營交易的，並你中間的戰士和人民，在你破壞的日子必都沉在海中……」

摩爾登在聖經之文學的研究中還舉出幾種聖經文學形式上的特點；如並行體的詩，七疊體的結構，韻散雜糅體等都是重要的特點，但這些在上章論耶穌底作品時已經提起，這裏不贅述了。

註一：曾虛白譯英雄與英雄崇拜第三講。

註二：約書亞，士師記，撒母耳上下，列王上下共六卷為「前期先知」，以賽亞耶利米以西結但以理四卷為「大先知」，再加

上何西阿，約珥等十二卷的『十二先知，』共二十二卷。

註三：Prophetic Rapsody是摩爾登發現的，在聖經之文學的研究一書中說得極詳細。該書有馮雪冰，賈立言，朱德周底合譯本，請參看。

註四：希臘劇中合唱舞隊必先從舞台右邊起舞，漸漸往左邊去，這叫左旋舞曲。隨後又依照原拍子漸漸向右逆旋，這時的曲子叫逆旋舞曲。

註五：Doom Song也是摩爾登底發現。牠底體裁也是各體混合的體裁，看牠底描寫法和詞藻方面的雕飾，有些像我國的賦體，不過賦沒有這樣的雄肆奔放。

第三節 聖經對於後世文學的影響

歐美文學向以希伯來文學和希臘文學為淵源。希伯來文學思潮在歐洲文學國土中至少要佔有半壁江山。希臘文學以荷馬史詩和沙弗克爾等底悲劇為主；希伯來文學則以聖經為唯一的代表作品。所以聖經和希臘史詩，悲劇，同為歐美文學底源泉，好像國風和離騷為中國文學底淵源一樣。後代文學都取汲於牠而得滋生化養。

現在撇開希臘文學不談，因為牠不在本文範圍以內，單說希伯來文學——聖經——底影響。

許多歐美第一流的作品，無論是詩歌，小說，戲劇，或散文，其中密密地交織着聖經底引句和典故，我們讀者若沒有一些關於聖經的知識，便不能了解並欣賞這些傑作。讓我先引個小小的例子來說一說罷。濟慈底夜鶯歌(Ode to a Nightingale)曾經徐志摩介紹過，其中有三句美麗的名句說：

當路得含淚站在異國的麥田中，
苦思家鄉的時候，從她愁苦的心中
掠過的，恐怕就是這同一的歌曲罷。

我們若昧於舊約中路得記所表述的情節和情調，便不能充分欣賞這些名句了。一首小小的抒情詩尚且如此，那麼長篇的大作品不更其需要聖經底知識了嗎？

但丁底神曲(Dante; Divina Commedia)，歌德底浮士德(Goethe; Faust)，彌爾頓底失樂園和復樂園(Milton; Paradise Lost, and Paradise Regained)，這些世界無匹敵的傑作，都是從聖經中汲取主題的，並且行文中間處處遇着聖經底典故。

要深切的了解莎士比亞底作品，也必須知道聖經。柏格思(Burgess)在莎翁作品中的聖經(The Bible in Shakespeare)一書中說道『莎士比亞汲取聖經底井泉如此之深，甚至可說，沒有聖經便沒有莎士比亞底作品。……縱使誰能禁止聖經發行，完全焚燬了牠，使牠永遠絕跡於人間；然而聖經底菁華和精神，牠底正義，寬容，仁愛，救贖等等偉大的敎訓，以及其他許多寶貴的金言，仍得在莎士比亞底作品中

存留。」樊戴克(Van Dyke)說：「莎士比亞作品中的關鍵語就在於道德律的尊嚴。他竭力用聖經的旨趣來表現這個眞理給世人。我們就拿威尼司商人一劇來檢察一下便知道。並非因爲這劇本引用聖經處最多，而是因爲牠引用聖經底次數恰合於每劇的平均數……在該劇中引用聖經十四次，讀者定會驚奇他運用聖經的頻繁罷。」

在喬叟(Chaucer)底作品中，一共提到亞當二十三次，摩西八次，參孫十六次，保羅三十次，以賽亞五次；提起耶穌多至三百次。(據章文新——F. P. Jones ——底統計)可見他怎樣喜歡引用聖經。

近代詩人中白朗寧(Robert Browning)算是頂晦澀的作家，我們要瞭解他底詩，必須知道聖經，因爲他引用聖經文句和典故極多。在聖誕前夜(Christmas Eve)和復活節(East Day)兩首詩中共有一百三十次引用聖經。在指環和書(The Ring and the Book)一詩中，涉及聖經處多至五百餘次。丁尼生底聖盃(Holy Gail)是根據傳說材料寫成的。有人在他底詩中找到了四百多處引用聖經文句或典故。

讀蒲普(Pope)底彌賽亞(Messiah)，很容易發現牠不過是從舊約以賽亞書中選出精要的幾段而加以意譯罷了。因爲以賽亞書原是寫述「彌賽亞」的先知之王。

考卜(Cowper)底工做(Task)，是從先知以賽亞底作品中得到靈感而後寫成的。拜倫(Byron)底黑暗(Darkness)，是以先知耶利米所寫的東西爲背景的；他底該隱記(Cain)詩劇是根據創世紀

開頭幾章寫出來的。白萊揚(Bryant)底死攷(Thanatopris)是從約伯記中汲取靈感來的產品。華滋華斯(Wordsworth)底永生頌(Ode to Immortality)取材於保羅致哥林多人第一書第十五章，和致羅馬人書第八章。雪萊用多量的聖經材料作成他麼白女后(Queen Mob)底精彩部分。還有斯賓賽(Spencer)底仙后曲(The Faërie Queen)也是一部大敍事詩，其中人物，就是宗教和道德的化身。無論在實質和精神方面都酷肖聖經底教訓，那紅十字騎士就是新約以弗所書第六章裏所說『基督精兵』底擬人化，他眞的穿了全副的軍裝，活龍活現着。

本仁約翰(John Bunyan)全部的作品，都是在聖經題材中孕育出來的。他那部不朽的寓言傑作天路歷程，是誰都知道的罷，其流行之廣，翻譯本子之多，恐怕是僅次於聖經的罷。那書從頭到尾，完全是穿插聖經材料而成的。我們可以斷定說：沒有聖經，斷不會有天路歷程。

湯姆士·曼(Thomas Mann)是當代傑出的作家，他自己承認畢生事業，在於寫述舊約創世記中的約瑟故事。他先後出版了約瑟及其兄弟，青年的約瑟，約瑟在埃及等。紀德(A. Gi.e)底浪子回家是從耶穌說的故事中引伸出來的，他底自傳命名爲一粒麥子若不死掉(Si le gram ne meurt)取典於四福音書；小說窄門(La Porte étroite)也是如此。——其他取典於聖經的小說不可勝計，如柯萊利底巴拉巴(Corelli; Barabbas)特洛洛普底以眼還眼(Trollope; An Eye for An Eye)邱吉兒底杯盤裏面(The Inside of the Cup)等是。

該納(Hall Caine)是個小說家，會替麥克留雜誌寫一篇論文說：『我想大概會有幾個作家知道我是如何認識聖經的罷，在世界上再沒有一本書及得上牠，世界上最好的小說也都沒有聖經中任何故事那樣有趣味。在我底小說中若有些長處，那都不是我自己創造的，都是從聖經中取出來的。裁判官 (The Deemster) 就是「浪子」底故事；奴隸 (Bondman) 就是以撒和雅各底故事，雖然我是同情於以撒的；替罪羊 (The Scape goat) 就是耶利和他兒子們底故事，不過我把撒母耳寫成了一個少女罷了。蠻島人(The Manxman) 是大衞和烏利亞底故事。我最近出版的一本，也是從聖經中來的，從一個十足驚人的來源中來的。』（註一）

散文聖手羅斯金 (J. Ruskin) 在往事 (Proeterita) 中說：『我母親每天不斷的勉強我背誦長篇的聖經；我朗聲的讀每一個字音，每一個難讀的名字和其它的東西，從創世紀到默示錄，差不多每年一次。這種的訓練——忍耐的，準確的，堅決的——不但使我得以認識這本書，也使我得了不少耐勞的力量以及對於文學的嗜好。』（註二）

其餘的小說家和散文家如卡萊爾，安諾德(M. Arnold)，麥考萊(Macauley)，雨果(Victor Hugo)，杜魯蒙(H. Drummond)，霍桑(Hawthorne)哈代 (T. Hardy) 苑拉斯等等都會承認自己怎樣借用聖經作他們底題材，靈感，和力量。就是蘇俄文學鉅子高爾基也曾向目中無神的蘇俄青年宣告，承認自己喜讀聖經，並且從詩篇學習寫作。

聖經文句簡勁有力，不單文人喜歡引用，往往在談話演說中也不知不覺地被引用了。例如林肯那篇有名的該提斯堡演說結句道：『民有民享民治的政府，永不會從地上消滅。』(That government of the people, for the people, and by the people shall not perish from the earth.) 許多人知道它是名句，但很少人知道它原文最後六個字是從約伯記上引來的。

不但聖經底內容影響到後代文學，給後人取之不盡，用之不竭；就是聖經底翻譯文字與文體，也會建立了數國國語文學的根基。近世自從文藝復興以後，各國文學如雨後春筍一般的生長起來。一方面固然要歸功古文學底復興，同時又不能不歸功於新興的『文學的國語』和『國語的文學』底建立。而新興國語文學建立的時代，也就是聖經開始被翻譯爲各國國語的時代。甚至最有勢力的國語，正是採用聖經的譯文爲標準的。英譯聖經奠定英國文學的基礎，便是好例子。英譯聖經，在第八世紀便有了，但最初的全譯本，却在第十四世紀（一三八二年）得威克立夫 (Wicklif) 底努力纔成功。威克立夫在學問上，文字修養上，都是當時的權威者，並且是英國散文之父。可惜那時印刷術還沒有發達，只靠手抄，不能普及。到了十六世紀時（一五二七年）丁達爾 (William Tyndale) 底新約聖經全譯本印出來之後，聖經纔算是第一次普及於民間。丁氏底朋友或同工古浮代耳 (Coverdale) 繼續完成大業，將舊約全譯出來。後來這部聖經便成了蘇格蘭人底標準語文。

第十七世紀時，衛波頓會議 (Hampton Court, 1604—1611) 又根據丁古底譯本，由詹姆士王底

天才鑒定，完成一部壯麗嚴密的新譯本，這就是鼎鼎大名的『欽定本』(Authorized Version)，是當時最顯赫的散文成績；因爲牠是當時代底大學和教會中最優秀的學者所獻身的工作。於是，聖經翻譯的英語，便成爲全國的標準國語，所有的散文大家都用聖經英語寫作。英文學底絢爛基礎，由此打定了。小泉八雲(Lafcadio Hearn)在他底文學講義中會把這欽定本聖經的文學價值，介紹給我們東方的學人，那是件意味深長的事。

德國在十六世紀以前還沒有自己的文化，和統一的國語，到馬丁路得(Martin Luther)出來之後，德國文化纔大大的增進。他不但改革了宗教，創辦國民學校；並且建設了德國文學底基礎。他底德譯聖經，正和英國欽定本聖經一樣，作了德國語文底標準，英譯本經過許多人底努力和心血，纔成功其提高國語文學的大事業；而路得却一手提高了德國國語和文學。——路得固然是一代的英豪，但他底力量源頭，還是出於聖經。

中文聖經譯本底完成，和英譯本一樣，是經過許多人底心血和長時期間的不斷訂正而成的。(詳見賈立言、馮雪冰漢文聖經譯本小史) 最成功的譯本當然要算是官話和合本的新舊約全書，這譯本恰好在我國新文學運動底前夕完成，成爲新文學運動底先鋒。就是新文學運動中的健將們，也不能不明白承認這個事實。例如郭沫若在文藝論集續集中說：『今譯一法，基督教徒運用最爲靈活。』這是指聖經底繙譯說的。周作人在聖書與中國文學一文中說：「我記得從前有人反對新文學，說這些文章並不能算新，因

為都是從馬太福音出來的；當時覺得他的話很是可笑，現在想起來反要佩服他的先覺：馬太福音確是中國最早的歐化的文學的國語，我又豫計牠與中國新文學的前途有極大極深的關係。」這是極準確的觀察。當初胡適陳獨秀他們提倡新文學時，竭力主張用「文學的國語」來寫「國語的文學，」起初一部分人只注意儒林外史，西遊記，水滸傳等小說，尊為「文學的國語」底源泉或標本，却不很注意中譯聖經，因為那時一般青年對於基督教還沒有認識，沒有好感；縱使心裏明白這本國語的聖經譯本是白話文學底先驅，也不肯直接承認。後來在新文學作品中漸漸出現聖經底引句，名詞和典故，如「洗禮，」「天使，」「樂園，」「啓示，」「復活，」「天國，」「福音，」「聖母，」「懺悔，」「灰色馬，」「亞當，」「夏娃，」：：等等詞句，在青年作家筆下漸漸顯露時，便不能再遮掩其受聖經影響的事實了。後來愈多認識西洋文學，便也愈加明瞭聖經底價值。翻譯西洋文學作品的經驗愈多，便也愈加覺得聖經翻譯底難能可貴，牠對於原文底忠實，行文底平易，都不是新文學運動初期那種彆曲的譯品所可比擬的，於是開始承認聖經底翻譯是模範的翻譯了。——此後影響到中國文壇底遠大，正無可限量呢。

最普遍的中譯聖經——官話和合本——譯筆雖是信達，可算是過去翻譯界最好的工作；但那是由西洋人主譯，由中國人襄理而成的，有些地方不免有樸素有餘而雋雅不足之嫌。並且從五四運動以後，中國新文學中新詞彙增加不少，句法，文法，也多有所改進，外國文難達的地方，現在也比較減少了。很希望具有文學修養和宗教熱誠的中國人出來重譯，作百尺竿頭再進一步的貢獻。可是這事又談何容易？周作人

對於中文底造詣固不必說，對於英文希臘文等都有相當的修養，同時，也曾受過基督教教育底薰陶，也曾幾次想把聖經重譯；但他終於擱筆了。譯界泰斗嚴幾道曾譯馬可數章，文筆古雅，可惜沒有繼續譯下去。

十幾年前許地山曾重譯雅歌載生命雜誌上；這不過是試譯性質。此外零星的試譯也常見於各刊物上。馬相伯曾重譯四聖福音書，但還沒有刊行。待他底遺作全部都整理好時，總有一天可以給我們大衆以欣賞機會的罷。他底學問人格以及特殊豐富的經歷，都是國人所羨慕的，若在一百歲以上再加以天年，或者可以完成一部簇新的聖經名譯罷。

一九三六年出版的朱寶惠重譯新約全書很可注意。譯者精攻希臘文近二十年，他起初和美國賽兆祥（Dr. Sydenstricker就是女作家賽珍珠底父親）合作，在一九二九年出版新譯新約，那還不過是初步的嘗試，不免缺漏；後來發願把牠重譯的時候，賽氏不幸以七十九歲的高齡，病故於廬山，於是只得由朱氏獨力持續，經過六年光陰，『貫注精神，加以整理，字裏行間，屢經斟酌，原文必求其切合，譯詞必求其曉暢，煞費心血。』（自序中語）譯完之後，由賽氏令嬡賽珍珠(Pearl S. Buck)斥資精印。

重譯本比和合本有幾種好處：第一是改正了和合本底錯誤，例如哥林多後書第一章第四節底『他是……我們的安慰者，』和合本作：『他就安慰我們；』使徒行傳八章二十六節底『有主的使者，招呼腓力說：「你要在正午起身，對着那從耶路撒冷下迦薩的路上去，」（那路經過曠野。）』和合本作：『有主的一個使者對腓力說，起來，向南走往那從耶路撒冷下迦薩的路去，那路是曠野。』

第二好處是用新式標點，段落分明。——此外如關鍵語的串珠，希臘原文解釋等好處，在這裏不必詳說了。

第三是文從字順，並且切合原文，謹嚴有加。可是在我個人讀的時候，覺得這譯本底文字謹嚴有餘，而流利不足，有些地方反不如和合本底生動有力。所幸該譯本能多多保留和合本原有的長處。

總之，這譯本是難能可貴的，原書近四十萬字，字斟句酌，所費的心血，是我們應當感激的。這裏引了小小的兩段，可見其行文底一斑，也可以拿來和舊譯對比一下，知道牠怎樣保留舊譯底長處，怎樣改譯。

「這樣的人，在你們的愛席上，與你們同吃的時候，正是污沾：他們作牧人，只知餧飽自己，無所懼怕；像無雨的雲，被風飄蕩；像秋天沒有果子的樹，死而枯乾，連根都拔起來；像海中的狂浪，湧出自己可恥的沫子來；像流蕩的星，有烏黑的幽暗，為他們存留到永遠。」——猶大書十二，十三節

「你們要憑主和他大能的力量，勇奮起來。要穿戴上帝的全副鎧甲，就能立住，抵擋魔鬼的詭計；因為我們並不是對血肉戰鬥，乃是對領首的，掌權的，對管轄這幽暗世界的，以及在天空的惡靈戰鬥。所以你們要帶着上帝全副的鎧甲，以便到兇惡的日子，就能抵擋，成功到底，站立得住。所以你們要立穩，當用眞理束腰，戴着公義的護胸甲，脚穿和平的福音，作行路的準備；格外要拿着信心的盾牌，能滅盡那惡者一切的火箭；又拿拯救的頭盔和聖靈的寶劍，（就是上帝的號令。）」——以弗所第六章

青島王長老原是和合本譯述人之一，後來又獨力譯印一部新約新譯本；但該書一時難得到手，無從

品評。最近北平新舊庫也出版了一部嶄新的新約全譯，絕對忠於原文；只是太重直譯了，未免佶屈聱牙。

舊約聖經底重譯，更覺困難，直到現在為止，從希伯來原文重譯的，只有李榮芳底哀歌新譯五首。李氏研究希伯來文近二十年，在中國可說是斯界權威者，我極盼望他能獻身，專作這個工作，幾時能看到他底舊約全書新譯出版，那不但是我們底幸福，也就是中國文壇以及文化界底無上的光榮呢。

次經全書由朱友漁等譯，吳雷川校，一大部分翻譯工作是中國近代學者作的，也很可注意。最近李榮芳底新舊約次經新譯也已經出版了，後來居上，令人非常感奮。

聖經原是東方民族底產品，論理對於我們中國人該十分接近。希伯來文體中有些在西洋人看來是奇特的，但在我們中國人看來，並不奇特。例如聖經中有詩歌和散文雜糅的文體，在羅爾登看來，以為是希伯來文學底最大特點，但在我們讀慣宋元明清小說和戲曲的人看來，正以為是家常便飯呢。

詩文雜糅體 (Overlapping of Verse and Prose)（註三）就是詩和散文放在一起：當平淡敍述的時候，便用散文表現；一到情緒激烈時，就立刻轉為詩歌；等到情緒寬弛時又變為散文。這種文體在先知書中最多；耶穌底文體也常常是這樣的，上章曾舉他底山上說教為例。平常說教總是用散文的，但每當說到精彩處，或者到感情激動，發出感人的能力時，便不知不覺中變為詩歌了，這種文體和我們底戲曲很相像。我們隨便一讀西廂，琵琶等無論那一種戲曲，便立刻知道詩文雜糅體是隨處可見的。或者在舞台上也隨時遇見這種文體：生或旦在對白的時候所說的就是散文，在唱的時候便變為詩歌了。普通總是在情緒

寬弛時念賓白，到了情緒高漲，酣興淋漓時，便轉口唱起曲來。這樣的曲白相間，不就是聖經中的詩文雜糅體嗎？（註四）除戲曲以外，小說也是如此，說書彈詞也是如此。就是哲學宗教書中也有這種文體，老子，韓非子以及大藏經中都不乏明顯的例子。

聖經文體中已經發現特別和中國文體脗合的，有哀歌和離騷。這兩種文體很有幾點相同：第一，兩者都是哀楚而壯烈的詩體。第二，主要的特別作法是每句中間有個間歇，表示吞聲飲泣時，喉嚨被噎住的聲容。這在希伯來文學中叫做「氣納體」(Kinah)，在中國文學裏就是「騷體」「氣納」底意義是「悲哀，」「騷」是憂愁的意思，極為相近。近來有許多人考證離騷「兮」字是哀情激越時所發的感嘆詞，就在辭源裏也這樣解釋：「兮呀，發音悽愴動人也。」聲音讀如「阿，」用在一句話底中斷處，作用正和間歇一樣。好像一個人在啣悲訴苦時，每每不能一口氣說出一句完整的話來，常時說了半句就停頓，嗚咽不成聲。第三，兩者都是亡國時的哀音，作者不是為自己個人底悲哀而發，而是為了國家民族。哀歌是耶路撒冷陷落後的作品；屈原作離騷和自沉於汨羅的事，都在楚亡國之後。（註五）第四，在悲哀中頗帶宗教的情緒。這是中國文學和希伯來文學底一段姻緣。用騷體來譯哀歌最為相稱，若果譯得好，可算是世界最好的哀歌翻譯。英譯聖經向稱最好的譯本，各卷都完美，特別是詩歌的部分，格外有精彩；只是譯哀歌却失敗了。摩爾登研究英譯聖經底文體，最有成績，惟獨對於哀歌，表示失望，說：「當牠文學的形式一經失去，我們文學的研究就無所依據，所以對於耶利米哀歌便不能多加討論了。」（註六）英譯尚且如此，其他各譯更不必

說了。

六年之前我曾想用騷體來試譯哀歌，只恨自己不諳希伯來原文，不敢嘗試；前年寒假裏，獨自空閑，按不住內心的催迫，便化去一晝夜工夫，據肯特(C. F. Kent)底新英譯本譯出第五歌——劫後哀歌，載在眞理與生命月刊中，自序道：『耶利米哀歌在希伯來詩歌中形式獨整，其體曰「氣納」，即哀悼之意，猶中土之騷體也。其作法則每句中間必有間歇，以像吞聲飲泣，彷彿離騷之用「兮」字。不佞於此見文學姻緣焉。』那時還不知道李榮芳底新釋已經出來，自己以爲是千慮之一得；到去年暑假裏纔知道李氏早已用騷體將牠五首全卷譯出，那時我心眞正快樂得像鹿兒跳躍。我不敢說英雄所見略同，只是欽佩他有先見之明，並慚愧自己的譾陋。（註七）現在引錄他底第四篇如下：

一，何黃金之黯澹兮，何精金之變蝕，　彼聖闕之壘磐兮，委空衢而愁慘。

二，嘆古邠之衆子兮，比精金於疇曩，　今卑諭於泥塗兮，猶陶工之甕盎。

三，顧猛犬之哺稚兮，適厥性而柔馴，　及民女而獷猂兮，如漠野之鴕禽。

四，彼嬰兒之失乳兮，貼渴舌於焦齶，　兒求餌而嗷嗷兮，孰擘餅而分糧。

五，享珍饌之王孫兮，伏路衢而消亡，　曾衣錦而食緋兮，茲偃臥於糞壤。

六，所多瑪之疾亡兮，非人力之所爲，　今我民之罪愆兮，視所邑而尤虧。

十，昔貴胄之清於乳兮，皎於白雪之漫漫，　色豐潤於珊瑚兮，神奕奕如翠琅玕；

八、今塵容之黧黑兮，莫能辨識於街衢，
色顦顇而枯槁兮，形銷鑠而委靡。

九、膏白刃之為愈兮，毋蹈死於饑荒，
絕田園之蔬果兮，漸衰朽而消亡。

十、夙慈柔之民女兮，茲親炙其嬰兒，
哀朕時之不當兮，糜血肉而為糈。

十一、亞衛怒傾其震怒兮，又徹宣其威瞋，
揚烈焰以燔燒兮，慨焚蕩乎古郇。

十二、舉茲世之君王兮，暨全地之居民，
胥不失夫彼敵兮，得侵入於耶京。

十三、乃先知之邪罪兮，與祭司之多愆，
戮無辜於城市兮，流義血於塵闤。

十四、彼彷路如盲瞽兮，紆衢巷而彷徨，
濺血污於體膚兮，莫敢挹其衣裳。

十五、人疾呼曰「離兮兮；無沾染茲穢垢，」
僉朗遯於異域兮，「舍宗邦而莫留。」

十六、亞衛怒而遣驅兮，不復視以為寶，
人不尊其祭司兮，不閔憐其長老。

十七、吾目膠於延望兮，冀無濟之整援，
盼隣邦之馳救兮，彼何能而踐言。

十八、敵躡蹤以窮索兮，苦闊閈之難行，
吾終局其疾臨兮，吾運實其滿盈。

十九、彼追迫之迅捷兮，猶天際之飛鷹，
既伺我於荒郊兮，復要我於山陵。

二十、吾瞻仰主主膏者兮，何竟陷於幽穽，
期託蔭以居異域兮，猶鼻息之生命。

二一、居烏斯之以東人兮，恣肆爾之歡情，
苦盃且傳於爾兮，將陶醉而裸裎。

二二、郇民兮，爾罰已終兮，將回爾於放流，
以東之民兮，彼揭爾愆兮，彼將懲爾之愆尤。

譯得古香古色，有足多者。但有一點還不能脗合原來形式的地方。這點還不是『貫頂法』即每一節第一字母必依字母順序排列，這在中文是沒有辦法的，李氏用一，二，三，四等數字去標明，已經算盡了任務；我所說的是音節方面的：就是每句要是五個重音節構成，上長下短，即上三下二。（註八）在中文則上半句用六字，下半句用四字，最爲得體。李譯則上下都以六字爲主，偶然有增減一二字的，這未免得之於離騷，失之於哀歌了。這種吹求的批評，不知是否有當，尚希李氏指教。

此外，聖經詩歌中的並行體或對句法，也和中國古詩精神相近，例如詩篇集中有幾篇很可以用五七言古詩去譯它。吳經熊底化工（詩一九）和詩二三便是十分可注意的嘗試，如化工云：

乾坤揭主榮，碧穹布化工。朝朝宣宏旨，夜夜傳徽柬。默默無一語，教在不言中，周行遍大地，妙音散長風。

紅日發扶桑，宛似新婚郎；洋洋溢喜氣，飄飄出洞房。天行一何健，六合任翱翔，普照無遠近，萬物被其光。

妙法洵全美，我魂得歸依；靈證洵萬妥，童蒙識玄機。玉律豈有報，秪守心自怡。聖典何皎潔，悅目驚精奇。天威分明在，萬世永不移。神斷剖黑白，陰隲定是非。價値邁金石，滋味勝蜜飴。小子知趨避，福祿盡在茲。誰能悟其愆，惟主濯其疵。但願遠罪戾，遮免染塵緇，或可無大過，心口莫睽違。我是遊蕩子，願父贖我歸，永不離膝下，朝暮相追隨。

各國人用自己固有的詩體翻譯詩篇的，無慮數百家，吳氏此舉不是沒有意義的。我想全部聖經固然要用純正的白話譯，以求逼肖原文。但在教會通用本之外，最好容許本國基督教文人自由譯經，各就性之所近，自由地運用各種和原文相近的體裁去翻譯，如用騷體譯哀歌，五七言詩譯詩篇，戲劇體譯約伯記，象徵派詩體譯啓示錄，……譯人和譯品多了，自然會有精彩的出來，那時再開個審訂會，將零星的譯文集合攏來，加以選擇校訂，全書成後，五花十色，絢爛繽紛，將成爲世界上最特別的譯本，豈不可喜？因爲聖經新舊約六十六卷，加上次經十五卷，共有八十一卷，作者不同，時代不同，風格各異，由一二人譯，自然有許多困難，適於譯保羅書信的人，未必適於譯約翰底著作；若隨性之所近，各由靈感所催迫而從事某經底譯述，想必更合適些罷。

註釋聖經的時代已經過去了，賞鑑的時代已經到來了。賞鑑纔可以徹底明白聖經，注釋不過是幫助我們賞鑑罷了。若不知賞鑑，只一味迷信注解時，是會鑽到牛角尖裏去的。歐美學者，將聖經作文學研究的先進，已經告訴我們，聖經不是死板的文字，而是活的文學作品。最後，我要引安諾德底話作爲聖經讀者底座右銘：『理解聖經底言語是流體的可動的，文學的；而不是固體的固定的，科學的：這是趨於正確理解聖經的第一步。』

註一：本節參考 A. D. Eldridge: "Christianity's Contributions to Civilization".

註二：姚賢慧譯世界偉人的宗教信仰所引。

註三：詳見賈立言馮雪冰朱德周譯聖經之文學研究四十二頁。

註四：郭沫若在創造十年中也曾說過，中國戲曲比西洋歌劇優勝的地方，就在於念白和唱曲相間，有變化，這是中國戲曲文體底特長處，其實這種詩文雜糅的文體是東方文學底共有性，聖經大概都是這樣。

註五：詳郭沫若底屈原。

註六：聖經之文學研究第八十三頁。

註七：文理和合譯本也用「兮」字，但用在每句之末，不是中間。並且『文理本』將所有聖經詩歌，加上兮字，不過表示分行罷了，並不是倣效原詩形式。

註八：見黃石譯聖經教授指導第三九〇頁。

第三章　聖歌與文學

第一節　文苑中的一株奇葩

聖歌（俗稱讚美詩）是基督教文學中的主要部門之一，是基督教從繼續聖經之後的偉大文學貢獻。聖經是古代的產品，最後的作者也在公元第一世紀時；但基督教底生命發展，斷不停止於第一世紀，而仍在繼長增高，絕不間斷；靈感仍如源泉滾滾，不舍晝夜，怎能遏止其文學底繼續產生呢？你要停止基督教文學底產生，正像要停止池塘生春草一樣不可能。所以一千九百年來，基督教的詩歌，小說，戲劇，散文……各體文學不可勝數，而其中尤稱奇葩的就是聖歌。一直到我們這時爲止，不知產生過幾千萬首聖歌，日夜在幾千萬男女信徒口中吟哦歌唱着呢。據牛津大學出版的聖歌集序文中說：在十九世紀末葉，通用的聖歌曾有四十萬首之多；那末其他未經採爲會衆通用的，以及未曾發表的聖歌作品，統統計算起來，數量不是更龐大了嗎？

聖經底作者，只有一個路加不是希伯來人；而聖歌底作者却是國際的，無論是希伯來人，希臘人，羅馬人，法國人，英國人，德國人，中國人，日本人，印度人……所作的聖歌，大家都一體鑑賞，只要是好的作品，便要唱在各民族，各國人民底口裏，心裏。現在各國教會所通用的聖歌，都是廣泛地從各民族，各國語文底作品

中選取出來的。就是我們三家村禮拜堂中所用的中文聖歌集裏，也有世界各國大詩人們底作品。最奇妙的是：每當國際的基督徒聚集在一起時，可以用不同的語言文字歌唱同一的聖歌，而表露同一的心情，

傑出的聖歌作者，都不是爲名利而寫作，而是由於靈感充溢，不能不流露出來的。編譯者也常是如此，例如英國最優秀的聖歌翻譯家尼爾（John Mason Neale, 1818—1866），他具有宗教家的熱情和詩人的天才，於創作詩歌之外，並勤於搜索古代抄本，發現各種古代希臘文和拉丁文的聖歌，用他那枝生花妙筆去翻出來；但他既不私爲己有，或祕而不宣，也不要保留什麼版權。他以爲自己貢獻一首詩歌，就等於福音書中那個寡婦投兩個小錢到聖殿底錢櫃裏，總算盡了他底心，替上帝做一點工罷了。所以聖歌不是一般歌功頌德，蓄意諂媚的東西可比的。有許多歌功頌德，蓄意諂媚的文字，言辭板滯，不見生氣；基督教底聖歌中，固然也有良莠不齊的，而其中卻多優美的抒情詩歌，裏面流着溫暖的，甚至沸騰的血液。

聖歌底美，不但在於文字，也在於音樂。有些作品，驟然看去還不見它底美點，等到你聽了它變爲歌聲之後，便怦然有動於心了；等到自己也和富有音樂訓練的會衆一同歌唱時，便於不知覺間被它感動得雙淚涔涔了。周頌底音樂盡美矣，未盡善也，孔子覺得韶樂盡美又盡善，甚至使他聽過之後，三月不知肉味。孔子當日所心醉的簫韶九成早已成了廣陵散，我們現在無從去欣賞；但在基督教堂裏，卻可以自由欣賞世界名曲家底偉構，如巴哈，莫渣，悲多汶，孟德爾桑，海登，帕勒斯屈里那，漢特爾，帕爾客，司密斯等 (Bach. Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Haydn, Palestrine, Handel, Parker, D. S. Smith) 底不朽

名作，已經普遍地被選用在各種聖歌集裏，也唱在三家村的基督徒口裏心裏。

中國教會所用的各種的聖歌集，一向由西人直譯，不很注意文字和聲調的美，但近年來中國人所編譯的新聖歌集，已經漸漸的作到文字上和聲調上盡善盡美的地步了。其中有不少傑構，可以和任何國底作品媲美呢。這個提高聖歌文字美質的工作，由青年協會出版的青年詩歌開始，由燕京大學底團契聖歌集發展而光大之，由六公會合作出版的普天頌讚，完成第一次提高一般聖歌水準的工作。同時在各青年會，各學校各教會，積極作音樂的訓練，培植音樂的人才，使聖歌底曲調在吾國人耳朵裏漸漸熟識起來，這是可喜的現象：不但在宗教崇拜上大可增加靈感，並可以使純正的樂歌漸漸普遍到我國社會各階層裏去，戰勝以前流行街頭巷尾的靡靡之音，培養我們同胞底德性，提高我們底品格，使大衆得進入真正的藝術生活之門。

聖歌文學底特質很多，現在約舉其幾點犖犖大者：

第一是表現『生之歡喜。』——基督教是個樂觀的宗教，時刻要存着快樂的，感激的心情。聖歌就是從這個樂觀的，歡喜的根幹上發出來的花和果。這就是解答爲什麽人們把聖歌稱爲『讚美詩』的理由。一個人若能常常懷抱讚美的心情，就不必整日價哭喪着臉，在那裏長吁短嘆；也決不會徒事怨天尤人，只覺得生之厭倦了。究竟有什麽東西可供無窮盡的讚美呢？頭一樣就是因爲上帝創造了這麽美麗奇偉的宇宙，日月山川，草木蟲魚，朝雲晚霞，以及風霜霰雪，都足以引起詩人對造物主底神妙和偉大表示讚嘆、趙

紫宸所譯阿狄生底青空萬里歌 (J. Addison: The pacious irmament On High) 便是一首好例，歌云：

青空萬里毫無雲翳，
覆幬瀛海籠罩須彌。
雲景耀彩大地盤旋，
流轉不息天行剛健。
穹蒼永遠傳述化工，
發育萬物，奧妙無窮。
充塞宇宙盡是神愛，
萬國衣冠俱當俯拜。

絳霞紛散夕陽在山，
平野清曠天色斑斕。
沉沉薄暮黯黯林莽，
復見銀輝月上高岡。

須臾閃爍衆星競耀，
虛顥幽爽更覺天高。
瞻彼寥廓如在傳宣，
神工奧衍帝律森嚴。（註一）

阿狄生是英國有數的大散文作家，同時也是個傑出的詩人。上面這首詩曾刊在他底旁觀報上，大概是作於黎區飛教堂那神祕的園場中。他少年時代常在那裏遊眺，時當明月之夜，星星閃耀在萬里青空中，倒影在被風吹縐的池水上跳舞。在這個靜寂的境界裏，他好像也聽見了天使微妙的歌聲，在他自己底心中也湧出同樣的聖歌來。這詩底曲譜是從海登底創造曲(Creation)中剪取下來的，莊嚴高妙，極合詩情。

汎神論者看見萬物都是神，而基督教却看萬物都是人，有人底知覺和情緒，他（牠）們都附和着人讚美造物主。不但花香鳥語能宣揚散佈上帝底榮耀，連大山小岡，羣星諸水也都一齊在宣揚他底大能。這種詩歌很多，從舊約詩篇起直到現在，歷代都有這種作品出現。謝冰心曾譯兩篇中世紀的名作，都是無韻詩的格式。一首是歡樂讚揚歌，相傳是九世紀時諾特客(Balbulus Notker)底作品，中譯是從尼爾底英譯 The Strain upraise of Joy and Praise 轉譯的，原詩太長現在只引錄第五，六兩節，以見一斑：

駛行的雲彩，
輕翼的風，

雷聲深洪的迴響，
電火閃出天際的光，
在柔和的同聲裏，合唱你們的阿勒盧亞！
洪水和海中的浪花，
暴風和冬雪，
無雲的晴美之日，
灰白的霧靄，和炎夏的赤熱，
春天搖曳的樹木，
繁榮的森林，唱阿勒盧亞！（註二）

這詩原有二十一節，是無韻的長詩，但每節底結句都用「阿勒盧亞，」即「讚美上帝」的意思，呼喚天地間的萬物一齊起來歌唱，各用自己的聲音來自由高聲歌唱。這光景豈但「聲徹雲霄」四字所能形容？

作者諾特客是瑞士聖迦林修道院底修道士，該院是十一世紀時德國文學藝術底中心，尤以其中的詩歌音樂學校更為著名。諾氏在那裏有很大的貢獻，就是改良音樂當時唱詩班往往將「阿勒盧亞」底

尾音和聲拖長到五十至一百音符，唱時又不諧和；諾氏開始把和聲處編進有意義的字句，增加了極大的效果。起初還遭反對，後來便漸漸通行了。

還有一首是有名的聖法蘭西斯（即聖舫濟 St. Francis d'Assisi）底太陽頌，又名萬物頌，詩中稱太陽為弟兄，月亮為姊妹，地為母，火為姊，水為妹，是基督教作風底極端表現。這詩傳誦寰宇，正像太陽一樣，有永恆的光輝：

我們的主上帝與他的一般被造者，是應當讚美的，尤其是摛賜我們白日與光明的弟兄太陽，他是公正的，且以絕頂的光輝照射，他對我們表現了你。

我們的主是應當讚美的因為有了我們的月姊，以及主安置在天上使穹蒼清朗可愛的衆星。

我們的主是應當讚美的，因為有了主用以扶持萬物生命的，我們的弟兄風，以及陰沉，柔靜，各種的天氣。

我們的主是應當讚美的，因為有了最有用，最謙柔，寶貴，清靜，我們的姊妹水。

我們的主是應當讚美的，因為有了我們的弟兄火；主藉着他賜黑暗以光明，他是光耀，歡暢，有力而且堅強。

我們的主是應當讚美的，因為有維護我們保愛我們的母親地土，她付予我們以果實，芳草，以及各色的香花。（註三）

聖法蘭西斯底生活是一首奇特的詩，很像耶穌，所以凡是他口所吐露的都是優美的詩歌。

像這類的詩歌，美不勝收，這裏不能一一提起，只是一首女詩人作給兒童唱的美麗光明物歌，又是一種風味，不能不提一提。這詩底作者是亞力山大夫人(C. F. Alexander)，譯者劉廷芳楊蔭瀏，譯詞也很相稱，輕快的風韻，依然猶存：

一切美麗光明物，
一切活潑生靈，
一切聰明可愛物，
都是父手造成。

每朵開放的小花，
每隻唱歌小鳥，
鮮明顏色是父加，
羽毛是父所造。（註四）

其次是要讚美耶穌底降生。每年冬至，陽春齊囘人間時，笙歌競作，四海歡騰，這就是普天同慶的聖誕節，是紛擾的世界舞台上一個優美的插曲。關於這題目的作品極多，其中有幾首最為人們所愛唱的如劉

廷芳譯的普世歡騰和新生王歌等，（註五）都是每年必爲全球幾千萬人所反復奏唱的。前者是英國「聖歌之父」瓦慈（Issac Watts）底作品，詩共四節，第一二節道：

普世歡騰！救主下降；
大地接祂君王；
惟願衆心預備地方，
諸天萬物歌唱。

普世歡騰！主治萬方；
民衆首當歌唱；
沃野洪濤，山石，平原，
響應歌聲嘹亮。

這詩說人是主動的讚美者，宇宙萬物都聞風興起響和着，比舜時百獸率舞的情景，還要盛大萬倍。據愛沙尼亞底傳說：從前歌神降落於東堡底一個神秘森林中，彈琴歌唱，自然界萬物都圍繞着他，又都學會了怎樣合奏那個仙樂，樹木學會了怎樣發出沙沙之聲，河流學會了怎樣沿岸發出喁喁之聲，風兒，鳥兒和野獸也都同樣學會了演奏牠們底樂器，惟有人能夠發出全部各種的樂音，所以只有人能夠眞正的讚美。

我們連想到這個美麗的傳說時，便更覺上詩底美妙。

上詩底曲譜由梅遜剪取漢特爾底彌賽亞中的名曲安第亞渴（Antioch）來配合，輕快活潑之中，帶有莊嚴高雅的氣派。

新生王歌是衛斯利查理（C. Wesley）底名作之一。衛氏作品極多，是古今第一多產的聖詩作家，並且文質方面也極高雅華貴。這一首是聖誕節最流行的歌，就是我國鄉間教會中的青年和兒童都會藉野地的長風，吹送陣陣的歌聲說：

『聽呀！天使高聲唱……』

次於聖誕節的是復活節。每年春深草長，雜花生樹，羣鶯亂飛的季節裏，仕女們開始脫下笨重的冬衣，換上翩翩的春服，在春陽中呈現鮮豔的生氣時，可以聽到『阿勒盧亞，』讚美耶穌復活的歌聲。這時大地早已復元生氣，披上嫩綠和紅紫，表現耶穌精神底不死；溫和輕快的春風欣欣然合奏着復活的歌曲。關於復活的歌很多，這裏單舉一首為例，就是第八世紀留下來的復活良辰歌，（註六）是希臘人大馬色底約翰(John of Damascus) 作的。『……希臘與俄羅斯的各大教會中，在每年復活節的前一夜以前，他們的主教，祭司與國王，以及皇后等，都要登在一個高大的台上。祭司們極悠靜的奏着雅樂，成千累萬的人，手裏拿着未燃的蠟燭，鵠集在一處。及至主教報告說中夜已到。大主教就高舉十字架，唱基督復活歌，同時全體都把蠟燭燃起來，人羣中火光一片。音樂隊奏樂，遠近皆響應，各處都唱這一首偉大的復活良辰歌。』（註七）

今日教會中每到復活節必在清晨百鳥和鳴的時候，在高山茂林中集會，唱歌祈禱，接受神聖的曙光。這又是何等有詩味的集會呀！

聖歌底第二特質在於『生之昂進。』——基督教是積極的宗教，不斷的與人類以昂進之力；而傳授這力的方法雖有種種，最好的還是借用詩歌，因為詩歌音樂最能鼓動人們底勇氣。軍隊作戰，必用軍樂助威，『漁陽鼙鼓動地來，驚破霓裳羽衣曲，』看這兩句唐詩，可知軍樂底聲威，是何等的浩大。再看近代馬賽曲底有助於法國大革命，國際歌底有助於蘇俄革命事業，便更加明瞭了。東西先哲中很多重視音樂底能力。如孔子相信禮樂可以治邦，蘇格拉底知道『若希望青年有剛強奮鬥的精神，就該用剛強的音樂調子來鼓舞他。』柏拉圖相信『運動可以強壯身體，音樂可以強壯靈魂。』基督教聖歌最可以強壯靈魂，鍛鍊剛強的精神，並可使社會人類團結起來，發出更大的力量來。

耶穌底一生，是一幕鬥爭的悲壯劇，他教人不要『手扶着犂頭向後看；』教人捨下一切，背起十字架跟從他去奮鬥。保羅寫信勸勉以弗所人說：『倚靠他底大能大力，作剛強的人。……要拿起上帝全副的軍裝，好在磨難的日子，抵擋仇敵，成就一切，站立得住。』又向腓立比人說：『忘記背後，努力面前的，向着標竿直跑。』你看他自己甘冒萬險，大脚步的踏上萬里長程，披荊斬棘，一手建設歐洲新文化，身經饑寒辱罵，鞭打牢囚，也總是勇往直前，決不稍稍退餒，這是何等精神。後世殉教的事蹟，更不勝書，都是從耶穌傳下來的昂進精神。從這種精神中發生出來的詩歌，當然富於力的表現。且舉幾個例子來看看罷：

希伯(R. Heber)底上帝之子歌(註八)便是一首基督精兵底軍歌:

上帝之子，親臨戰陣，
去得王冕榮名：
血紅大纛，飄揚遠引；
誰能從主進行?
誰能戰勝一切艱辛，
誰能苦杯痛飲，
誰能人間長負十架，
便是從主進行。

希伯底哥哥收藏書籍十五萬卷，給他為學無所不窺的機會，加以天資聰穎，七歲能詩，十七歲入牛津便得拉丁文詩第一奬，翌年又得英文詩第一奬。博學多才，是第一流的聖歌作者。上詩是他紀念聖司德芬而作的，是他得意之作。

馬丁路得是誰也知道的宗教革命家，歌德說他是德國歷史上最勇猛的性格。當他作革命事業時，自已製定聖歌，鼓舞的力量確是不小，其中的堅固保障歌(註九)是一五二一年赴沃木斯國會會議時寫的，那時有人勸他不要去，恐怕他去凶多吉少，他卻說:『即使沃木斯底惡鬼，多於屋上之瓦，我也要去。』下詩

便是宣露他之所以有這種大無畏精神的秘密：

上主是我堅固保障，莊嚴雄峻永堅強；
上主是我安穩慈航，助我乘風衝駭浪。
惡魔盤踞世上，仍謀與波作浪，
猖狂狡猾異常，怒氣欲吞萬象，
世界惟他猛無雙。
魔鬼雖然環繞我身，向我儘量施侵凌，
我不懼怕，因神有旨，眞理定能因我勝。
幽暗之君雖猛，不足令我心驚，
他怒我能忍受，日後勝負必分，
主言必使他敗奔。

這詩由他自己製定曲譜，不久便風行德意志全國，成爲國家的詩歌，甚至比國歌還要有力量。這詩在世界上已有五十三種文字底翻譯，凡有基督徒處，都能歌此詞，分得精神上的鞭策。不但路得在轟轟烈烈的鬥爭時，需要這種勇氣，就是常人在平常的生活中，也時時遇見黑暗，必須與惡魔奮鬥，稍一不愼，便遭奇

襲，所以我們無時不需要火柱雲柱底領導。這詩底中譯有好幾種，算上引的楊譯爲最正確。

在精神上，我們不但要向敵人作進攻和防禦的工作；同時更要克服自己內部的缺點。這些缺點就是所謂『罪。』基督教底贖罪意義就在於此。既往不可追的罪孽，都由耶穌擔當了去，一同釘在十字架上，他所流的犧牲之血，洗淨大衆底汚斑；今後我們自當努力振拔，不再留戀舊日的缺陷，並且還負起十字架，向着生之光明挺進。瓦慈最出名的傑作仰瞻寶架歌（註十）就是表示對架上犧牲者感激和自勵的詩，如第一、二兩節說：

遙瞻奇妙十字寶架，
看和平王爲我犧牲，
我便深感舉世榮華，
不能把我心意拘禁。

我當棄絕一切虛夸，
全心歸向我主我神，
浮名漂利等於空華，
願負十架步主後塵。

這詩底語句簡勁有力，激動了許多人。在英女作家伊里娥特 (George Eliot) 底名著亞當貝特(Adam Bede)裏，描寫着狄娜那可尊敬的生涯，狄娜在臨終時，便用她最後奄奄的氣息反復唱着這首聖歌，表示她勝利的一生。在第一次歐戰期中，士兵們也愛唱這歌。

十字架不但能夠消極地把『罪』行『淨化作用』；且是積極進攻的象徵。巴林古爾德底基督精兵和杜費德底奮起(註十二)都表示要用十字架爲旌旗，大舉向罪惡進攻，作徹底的消滅戰。這兩首詞調都雄壯，是各國青年所愛唱的。

聖歌第三個特質在於『積極的慰安。』——普通文學都有安慰人的功效；但多數是消極的安慰，甚至不但是消極的，反倒叫你讀了更加心神不安，如李白所說的『舉杯消愁愁更愁。』聖歌不但能夠安慰人，牠將你眼淚擦乾之後，還要進一步的使你踴躍奮起，這就是積極的安慰。

亞里斯多德說明悲劇給人安慰的原理是『淨化作用，』當我們看悲劇時，必要流淚，但流淚之後，心中便如雨後的青天一樣，寂然清靜了。但耶穌自身所演的一幕偉大的悲壯劇，不是叫我們流淚，實行『淨化作用』便能，乃是要我們奮起有大作爲的，因爲牠是積極的安慰。

廚川白村根據佛洛伊特派底精神分析學，說明文學底原理是『苦悶的象徵，』這話很有見地，古來大作品都是這樣產生的。三百篇大抵是勞人思婦之所作，離騷是屈原放逐後所作，史記是司馬遷在獄中所完成的，杜詩是杜甫在貧困中壓榨出來的聲音，李後主和宋徽宗那些可歌可泣的好詞，是他們被擄到

異國之後作的。聖歌中有許多不朽的名作，也是在痛苦中產生的。

現代青年中有多種多樣的苦悶，其中最嚴重的怕是失戀，是經濟的壓迫，和身體的衰弱罷。

許多青年遭遇失戀的痛苦時，便如醉如狂，有的自殺，有的墮落，少年維特底煩惱和自殺，就是例子。歌德寫作那書的結果，也不過是賺得讀者幾顆眼淚而已。聖歌作者中也不免遭受失戀的痛苦的，可是他們或她們並不失望，並不自殺。例如麥西孫 (G. Matheson, 1842—1906) 正當少壯之年，英氣勃勃的時候，忽然生了眼病，醫生說他沒有痊愈希望了！於是他咬緊牙根，寫信給他底未婚妻，給她解約的機會；結果，未婚妻真的拋棄了不幸的他。當他接到回信時，心中的痛苦是不堪想像的。但是他却因此而認識更神聖，更高尚的愛，創作了許多極美麗的詩歌，其中有一首愛歌，(註十二)傳誦寰宇，感動了無數的傷心人，歌云：

仁愛，不忍棄我的愛，
勞疲靈魂因你得安；
虛逝殘生，我今歸獻，
願如滾水流入淵洋，
翻作壯闊波瀾

真光，照我全路的光，

將殘的燈，絜來就你；
我心復得所失之光，
在你陽光和煦之中，
便覺明亮輝煌。

歡樂，你來苦中找我，
我心豈忍將你拒絕？
我在雨中蹤跡彩虹，
知道許願不會落空，
天明不再有淚。

使我擡頭的十字架，
不敢依你，我復何往？
生世榮華，終歸塵土，
埋葬了鮮紅花開遍，

生命永無止息。

這首詩是在一八八二年六月六日晚上寫成的，那時正是他底妹子出嫁的晚上，全家人都到格拉斯哥去宿夜，只留他一個人在茵泥蘭牧師住宅中孤零零一身，不覺思前想後，想到心中的難言之慟，於是感興揚溢，執筆疾書，頃刻之間便寫成了這首不朽之作。他自己說：『這詩是我生平做得最快的一件事，它是我內在呼喊底記錄，不是我自己底作品。』上引劉廷蔚底中譯也算快譯，雖不用韻，却未失去原有風韻。

麥氏還有一首俘虜歌(註十三)也是在同樣心情下寫出來的。他雖失戀，『情思如絮飄颺；』但願作耶穌愛底俘虜，緊抱在他底『恩臂』中，便覺得自由而有生之勇氣。他從前曾作戀人底俘虜，而戀人釋放了他，使他如落深淵；耶穌却永不釋放他。

和麥氏境遇相似的有賴特（H. F. Lyte, 1793—1847），他在學生時代便在文學方面顯露崢嶸的頭角，後來封爲牧師，很可以過相當舒服的生活；不料被派到布立克散（Brixham）海濱那窮鄉僻壤去作個窮牧師，接觸的都是些水手漁夫們，談笑無鴻儒，往來盡白丁，眞夠寂寞。給他更大打擊的事，就是他愛人因爲厭惡這種環境而離棄了他。他這時沒有了金錢，榮譽，愛情，和其他人生一切的幸福在平常人恐怕要趕快離開那個海角，或者要縱身躍進碧波底懷抱罷，可是他却得了宗教積極的慰安，竟能在那海角作牧師二十四年之久，因爲他覺得有了耶穌就是有了一切。他底傑作負架歌(註十四)中有這樣的話：

世上名利任牠失落，

逼迫凌辱任牠來。
我惟事主愛便成樂，
蒙主悅納窮卻財。

考卜（W. Cowper, 1731—1800）是英國浪漫詩人底先驅，他幼年喪母，神經衰弱而多愁善感。後來又熱戀表妹，誓言要娶她，却遭父親底阻止，使他更加痛苦難忍，而至於瘋狂。幸有朋友相憐，接他到家裏居住，調劑他底神經，僅免於自殺。兩年之後移居在至友紐登（J. Newton）家中。紐登也是有名的聖歌作家，和他朝夕吟詠，使他精神有所寄托，熱情有所發洩，六年之中二人合編一冊有名的奧尼聖歌集（Olney Hymns），其中有許多不朽的名作。他爲什麼能在悲觀中有樂觀呢？因爲他有耶穌底愛補足了母親和愛人底愛，把黑暗轉爲光明。敬聽恩言歌（註十五）最是得安慰的表現，因爲他底心耳聽見耶穌說：

「你被綑綁我解繫，
你被傷害我醫治，
你在飢時我賜糧，
你在黑夜我賜光。

「試看慈母撫孩提，

時時保護常依依；
慈母有時或稍忽，
但我念你終不歇。

「我的愛心無變異，
高如天兮厚如地，
滄海也許變桑田，
我愛亙古永不變。」

司克里文（Joseph Scriven, 1820—1886）少年時有個女友，才貌雙全，和他經過長時期的愛戀之後，約爲夫婦；不料在吉日底前夕，新娘失愼墮水而死。這事對於新郎是何等的難受呀！他失去了這可愛的終身伴侶之後，『何處能尋這般良友，同嘗一切苦與愁』呢？在他，只有耶穌能積極安慰他那顆破碎的心和憂傷的靈。他因此寫了首恩友歌，（註十六）安慰他自己和在故鄉的老母。他自己也想不到後來也會安慰今日無數苦難中的朋友。前年秋冬之交，我底家庭離散在三處，我獨自在上海，時時憂悶，每至月夕花晨，倍覺傷神，但每次唱過這詩以後，心中必得安靜。並且用我自己的文字譯出，寄給病妻，她吟詠我自己底譯詩也得安慰。

還有個女作家史佛兒（Anna Steel, 1716 1780）比較司克里文更是傷心人。她底未婚夫耳司戈(Elscourt)是個英俊少年，正期才子佳人雙雙于飛的時候，不料在吉夕之前一日，少年因在河中沐浴而失足溺死，這慘劇使她傷感終身。加以她體弱多病，一生不離病榻，更難排遣煩愁。她在病榻上唯一的消遣就是寫作聖歌。她最出名的作品是為主而生歌，(註十七)這詩原有十節，而普通聖歌集都採取牠最後的三節：

倘若有何世間幸福，
不蒙聖心允許，
但願靠近慈悲恩座，
恭獻祈禱之聲。

求賜鎮靜感謝之心，
教我不發怨聲，
更求分賜慈悲大愛，
使我為主而生。

但願「主屬於我」之望，
貫徹生活路程，
願主臨格，照耀前方，
程途加倍光明。

許多青年又因為身體衰弱而致灰心喪志。因為「健全的精神，寓於健全的體格，」是普通人底常情，肉體一輭弱，精神必然頹喪，對於人世的興趣毫無。多少青年，向來壯志凌雲的，一旦健康被損壞，便萬事消極，甚至發生自殺的念頭，或者走上頹廢的路，實行慢性自殺，這是何等可惋惜的事！聖歌作者中也有體弱多病的，但他們底精神却仍健康，非但自己不灰心喪氣，反倒有振作別人的能力。例如紐門（J. H. Newmen, 1801—90）著名的聖歌，或劉廷芳底快譯慈光歌（註十八）就是在這種情境中產生的，這詩非但沒有病人頹唐的氣味，反倒作了我們自稱健康者的導路明星。歌道：

懇求慈光導引脫離黑蔭，
導我前行！
黑夜漫漫，我又遠離家庭，
導我前行！

我不求主指引遙遠路程，
我只懇求，一步一步導引。
向來未曾如此虛心求主，
　導我前行；
我好自專，隨意自定程途，
　直到如今！
從前我愛沉迷繁華夢裏，
驕癡無忌，舊夢切莫重提！
久蒙引導，如今定能繼續，
　導我前行；
經過洪濤，經過荒山空谷，
　夜盡天明；
夜盡天明，晨曦光裏重逢

多年契闊，我心所愛笑容。

紐門是英國文學史和宗教史上有數的人物，有一次在西西里島罹患痲疾，幾乎要死了，他底傭人要他留下遺囑，他也照辦了，可是他在遺囑底末後說：「我決不會死，因爲我未曾冒犯光明，我未曾冒犯光明！」這話連他自己也不懂，後來果然病有轉機；但病後消瘦，精神陰鬱，坐臥不安，傭人問他打算怎樣好，他便說要到英本國去做許多事業，並且馬上要動身。於是坐了小船，整整一個禮拜工夫，舟行於地中海中高西加羣島之間，波搖搖，路遙遙，就在那時，他寫下了上面這首名詩。後來他果然在英國成就了大事業。

英國多產的聖歌作家多半是身體文弱的，如瓦慈，衞斯理，尼爾等，都是優異的早熟天才，只是體弱，加以用功過度，更於康健上有礙，可是他們都能支持下去，盡量發揮其天才。又如女作家愛力奧德（C. Elliott, 1787—1871），她雖然一生全在病中過活，竟能活到八十二歲的高齡。她底作品病人底聖歌集（Invalid's Hymnbook）頗能安慰病榻上的同道們。

賴特晚年積勞成疾，死是他當前的難關，他便預備到意大利去休養。動身之前，在他底教堂裏主領最後一次聖餐典禮。禮畢後漫步海濱花園中，這時他幾乎不能站立了，心中失望之至；但放眼一看自然底偉大，神力無窮，便又覺得有重新振起的可能。當晚上床作了夕陽西沉（註十九）那首名歌。一直到他彌留時還高舉兩手微聲說道：「平安喜樂。」這詩共五節，我們現在來吟詠牠底最後兩節罷：

有主降祥，仇敵何須畏懼？

淚滄苦意，病痛也無足慮
墳墓威權，鋒鋩今在何處？
我仍欣然得勝，主若同居。

示我寶架，雙眸垂閉之時，
照徹昏幽，指我直上天衢；
陰翳飛逝，欣看天光破曙，
無論天上人間，懇求同居。

美國泊沫（Ray Palmer, 1808—1887）作仰望羔羊歌（註二十）時纔二十二歲，那時他身體既羸弱，經濟又困難，貧病交加，疑懼交戰於心；終於信心救了他，奮鬥到底，竟做了極好的牧師，活到七十九歲的高齡。他自述作這詩的經驗說：那時靈感大至，隨便把它寫成詩的格式，並無意於作聖歌；但因為熱情底壓迫，寫到最後一句時，不覺雙淚涔涔。其最後兩節道：

我行黑暗世程，
憂苦四面相侵，
作我南針；

為我化暗為明，
為我洗淨淚痕，
免我迷失路程，
離主孤行。

今生大夢將醒，
死亡寒流來侵，
將淹我身；
到時求主施恩，
消除疑懼憂驚，
千萬救渡我靈，
安進天庭。

這詩起初寫在日記簿上，後來雖然發表了，還是沒有人注意。兩三年之後，偶然被音樂家美松（L. Mason）看見了，大為驚奇，替它做了一個曲譜叫"Olivet"，又名仰望羔羊曲。過了兩天，美松在街上遇見泊沫，來不及寒喧便直叫道：『泊沫先生！你要活許多年歲，作許多事業；但我以為你必以仰望羔羊歌底

作者而最賞命名呢。』果然的，這詩早已傳徧全世界了。

美國最早又最偉大的女聖詩人要算是白朗夫人(Mrs. P. H. Brown, 1783—1861)了罷。她底原名叫衛非比(Phoebe Hinsdale)，兩歲時便已父母雙亡，寄養在親戚家中，備受虐待，心受重創；到十八歲時還沒有機會讀書，自然談不到什麼高等教育了。後來嫁給白朗一個油漆匠，物質狀況未曾改善，仍舊被經濟所壓迫。一八一八年初移居到愛林頓(Ellington)時，她開始動筆寫詩，這時期她底詩興很濃，每天傍晚時候，要放下兒女和家庭雜務，到附近樹林中去祈禱默想。那裏有一個貴婦人底大花園，園中花木扶疏，香氣馥馥，每到黃昏時分，林中既少行人，園中更絕無人影，她就在花園底東籬下馨香禱祝，靈感就在寧靜中降臨到她，每天如此，覺得精神上有無限的慰藉；不料有一天那貴婦人出來嚴詞厲色地謾罵凌辱她，以爲她在黃昏人靜時獨自徘徊籬邊，或者是要試行偷竊罷。她羞憤塡膺，但無話可說，只好吞聲飲泣而回。當晚待兒女們都就寢以後，她獨自抱着一個哺乳的幼女，在廚房裏一面痛哭，一面寫成薄暮漫遊歌(註二十一)寄給那貴婦，說明來意。這詩使成爲她底傑作，後來被編在鄉村聖歌集裏，删去了三四節，詩底原意也被修改了些，現在鈔錄拙譯數節如下：

紛擾的一天過去了，
夜已偸進空林：
昏黃旗幟裊裊輕曳，

霞光霧縠披身。

我愛偷閒安靜片時，
放下兒女勞愁；
用這暮色蒼茫時候，
向神感謝，祈求。

我愛對宴美景良辰，
親迎夕露降臨，
吟味牠底幽靜，神秘，
承覺富麗清新。

我愛置身孤寂之中，
懺悔之淚痛流；
更沒有人窺探，偷聽，

我所向神祈求。
我愛高抬心眼望天，
那幸福的春光，
使我一見復舒氣力。
任他風雨漂搖。

大自然對於詩人或宗教家都是非常重要的生命糧食，若從陶潛或王維奪去大自然，那是何等殘酷的事情呀！馬丁路得雖由經濟支絀而必須把住宅或花園分租出去的時候，他底妻子却願出租房間而留着花園給路得作靜修之用。白朗夫人那時家境清寒，草草的幾棟茅舍，尚未葺蓋完備，只有一間較好的給她底病姊作療養室之外，其餘幾間全是上漏下濕的，沒有一處可以給她安靜默想，作詩；自己既沒有花園，附近又沒有別的山水，岩石，可以供她退修，惟一可以呼吸新鮮空氣的地方，被阻斷了，豈不是比挨餓還要難受嗎？所以她常恐魔鬼阻止她和神交通。然而她底信仰終於支持她，後來遷居蒙松（Monson），在卑陋的茅舍裏住上三十年光景，教養兒女成人立業，大兒子（R. S. Brown）得了博士學位，並且是美國人到日本傳道的第一人，冒險創業的精神，至可欽佩。他曾爲生母作傳記，並爲作薄暮漫遊歌曲，名曰蒙松曲。後來勃蘭保（W. B. Bradbury）又替她作白朗曲紀念她。

至於在困苦患難中因爲聖歌而得積極安慰的事實，真是計算不淸，現在讓我來舉一首歌來作例。托普雷狄(A. M. Toplady, 1740—1778)身體弱不禁風，有一次遇見了極可怕的旋風，他就躲到一塊大石頭後面去避風，就在那頃刻間寫了萬古磐石（註二十二）那首極有感力的名歌，他平時不大寫詩，在滿城風雨的時候，靈感來臨，偶然寫一首，便成空前的名作了。聖歌辭典編者裘理安(Julian)說『沒有第二首英文聖歌，能如這首一樣普遍地握住說英語人底心，』其實不止說英語人，也握住世界說各種語文的人心。

海船西王哈加號失愼焚燬時，水手和搭客都奔出艙外去逃命。有一個青年在船旁看見他妻子已經在波濤中掙扎，自己也跳下水去，叫她緊緊握住他底肩膀。不一回，她筋疲力盡地說：『我握不住了。』疲倦的丈夫却回答說：『再忍耐一下！——我們唱萬古磐石能！』

萬古磐石爲我開，
容我藏身在主懷；
願因主流水和血，
洗我一生諸罪孽，
使我免干主怒責，
使我汚濁成淸潔。

縱使勤勞直到死，
一生流淚永不止，
依舊不能贖罪過，
惟有耶穌能救我；
兩手空空無代價，
祇靠救主十字架。

……………

歌聲一起，體力復舒，在波濤上面掙扎的同難者也興奮起來。——遠遠的有一隻船來了，但不知體力能不能支持到底，他們只是繼續歌唱，祈禱，卒賴超人的力量，上了救生船。這是何等美麗的故事，不是比鐵達尼輪船沉時，一千六百人肅穆地唱着『更加與主接近』的聖歌從容而沒，還要動人嗎？

由上述種種特質看來，聖歌眞是文苑中的一株繁盛的奇葩。

註一：團契聖歌集第十三首，共三節，普天頌讚十一首，和青年詩歌十首有不同的翻譯，可參看。

註二：普天頌讚第十四首。（以下簡稱普頌）

註三：自紫晶第一卷第二期，原詩十段，本書錄其中間六段。普頌十九首另有楊蔭瀏底韻文譯，可參讀，但非原詩眞相。

註四：普頌四四七，詩共六節，首節兼爲副歌。

註五：普世歡騰爲普頌集九十一首；新生王歌爲第九十首。

註六：普頌一三二楊蔭瀏譯。

註七：集美瑞基督教與詩歌所引。

註八：普頌三二〇，劉廷芳譯，本書引第一節。

註九：普頌三三三，楊蔭瀏譯，本書引第一二兩節。

註十：團契聖歌一一六，參看普頌一一二，劉廷芳譯，及青年詩歌一一四。

註十一：基督精兵 (Onward, Christian Soldiers!) S. Baring-Gould 作，普頌三二二，係轉載頌主詩集本，又青年詩歌四可參看。奮起歌 (Stand up, Stand up for Jesus) G. Duffield 作，普頌三二五，及青年詩歌三九。

註十二：普頌二九二，劉廷蔚譯，團契聖歌八〇可參讀。

註十三：(Make Me a Captive, Lord) 團契聖歌五八。

註十四：內地會頌主聖歌三三〇有六節，普頌三〇四，有四節。

註十五：(Hark, My Soul, It is The Lord) 普頌二八一，赫路義譯。

註十六：(What a Friend We have in Jesus) 普頌五〇五，劉廷芳譯。

註十七：普頌三四二，轉載頌主詩集本。

註十八：聖頌三五三。

註十九：(Abide With Me; Fast falls the Eventide) 聖頌三八三，劉廷芳譯，又青年詩歌一五〇，團契歌一二三可參讀。

註二十：(My Faith Look up to Thee) 聖頌二七八，劉廷芳楊蔭瀏合譯，又青年詩歌一三二

註二十一 (An Apology For My Twilight Rambles, Addressed To A Lady) 眞理與生命第十二卷第四期，朱維之譯，原詩共九節

註二十二：聖頌一二四，劉廷芳譯。

第二節 世界名歌源流

我們今日享有極豐富的聖歌，是何等幸福的事情呀！飲水思源，我們得把產生聖歌的歷史，看個大略。但這裏不要把全部聖歌史都說出來，不過是大略的大略，把最著名的介紹介紹能了。上節已經說過的，這裏也不贅述。關於中國底聖歌，又放在下節再說，本節且不提它。

依我們所知道的，最早的聖歌是產生於摩西時代。摩西領導以色列人從埃及底苛政下脫逃，衝出重圍渡過紅海時，便禁不住手舞足踏地唱出勝利的聖歌，就是出埃及記十五章那首美麗的摩西歌。這歌由男女歌隊輪唱，摩西底姊姊米利暗率領衆婦女擊鼓跳舞，凱歌互答，歌聲響徹紅海兩岸，和書珥曠野。這就

是聖歌光榮的開始。

到『士師』時代，聖歌更加精巧了。士師記第五章那首底波拉歌簡直是一首雄大壯烈的義勇軍聖歌。當時以色列人在迦南王耶賓底欺壓之下，受了最慘無人道的迫害，人民避他如避洪水猛獸，所以『大道無人行走，都是繞道而行。』直到底波拉，『以色列底母親』興起，率領民衆去襲擊耶賓，纔得生機。耶賓底軍備是十分充實而銳利的，有『鐵車九百輛，』比起以色列民衆那些可憐的，不整的武裝來，眞可以一舉而殲滅他們。以色列人底戰略是用游擊戰，計劃用奇兵輕襲以制勝，由巴拉率領一萬人上他泊山去實行這個計劃。不料爲國賊希伯所出賣，去通報敵將西西拉，西西拉軍便用鐵車來包圍，實行殲滅戰。這樣，以色列人只得在底波拉指揮之下苦戰，作壯烈的犧牲，結果却得到了最後的勝利。因爲天上的雷雨和奔流的山洪擊毀並淹沒了耶賓底鐵車，那殘暴貪淫的魔王，終於死在婦人之手。底波拉歌所歌詠的就是這次勝利的凱歌，也是男女歌隊輪唱的體裁，結構底雄大，過於摩西歌，它底結句說：

耶華阿，願你底仇敵都這樣衰亡破滅；
願愛你的人如日頭出現，光輝烈烈！

古希伯來聖歌底全盛時代，是大衛和所羅門時代。大衛王自己是個大詩人兼音樂家，所以極力提倡詩歌，詩篇底大部分就是那時期底產品。大衛又立樂府，從利未族中選出唱奏的天才者四十人，在會堂中常開聖樂大會。據歷代志上十五、六章所載的事實看來，知道當時歌詩班分爲三組，每組有謳歌長一人，又

有音樂長一人以總其成。大衛時代作謳歌長的是亞薩，希幔，以探。亞薩則兼音樂長之職，好像漢武帝時李延年爲協律都尉一樣。當時還有一個伶長耶杜頓，是最著名的曲律大家，在詩篇中很多註明大衛和亞薩依耶杜頓底作法而作的詩歌。

所羅門時，豪華蓋世的聖殿落成了，樂府制度仍舊繼續進行，並加以發展，有更盛大的音樂會。又命令全國各學校增設詩歌班，普遍地訓練音樂人才，於是希伯來各種族中間都有擅長音樂的天才，其中的利未族人，更不必說了。從此希伯來長於唱歌作詩的名譽傳遍了當時的各國。後來希伯來人被擄到巴比倫時，巴比倫人因爲他們是長於唱彈的民族，便強迫他們彈琴或唱詩，但他們覺得自己被羞辱了，不肯彈奏，把琴掛上柳樹，只是望着河水興嘆，一直到回國之後，纔又故調重彈。

詩篇一百數十篇在古代聖歌中最占重要的地位。一直到我們現代的聖歌集中仍舊還採用。各國都有人把詩篇改譯爲他們自己的韻文形式而配上曲譜。作這項工作的人很多，單就英文說，全部改譯的有三百二十六種，選譯的也有一百二十種。（註一）其他各國文字的譯本也不少，若合計起來，數目必大有可觀。現代各國聖歌集中，不少這些改譯的詩篇。如上節所提馬丁路得底千古保障歌，就是詩篇第四十六篇底改編。也有採用聖經原譯，依照散文詩的格式配上自由伸縮的曲譜，作爲禮拜樂章用的，如普天頌讚中所採用的詩篇二三，二四，四六，九十，一二一等篇，便是最普遍的樂章。

詩篇底唱法，大抵多是輪唱的，有時各組歌詩班自相應和，有時歌詩班和大會衆應和，例如第一百三

十六篇，唱時就是這種情形：每節先由歌詩班唱一句，然後大衆應和一聲：『他底慈愛永遠長存！』莊嚴肅穆，有風雲變色的氣概。歷代志下五章十三節記載歌唱這詩時的光景說：『吹號的，歌唱的，都一齊發聲，聲合爲一，讚美耶和華。吹號，敲鈸，用各種樂器揚聲讚美耶和華說：「耶和華本爲善，他底慈愛永遠長存！」那時耶和華底殿中有雲充滿，甚至祭司不能站立供職，因爲耶和華底光充滿了聖殿。』這種歌唱方法，在今日普遍教會中已經變爲『啓應文』了。

當耶穌時代，在聖殿中還有盛大的歌詩班，領導衆人唱詩；但那一天唱那一首詩都有所規定。最常唱的，雄大的詩歌，算是阿勒歌（卽詩篇第一百十三至一百十八篇）每當歌詩班唱完一節時，大衆便應和一句『阿勒盧亞！』有些人推測耶穌和門徒們在『最後晚餐』完畢之後所唱的，就是這詩。

在初期基督教會中，除襲用詩篇等古代的詩歌以外，也有編些簡單的新歌：如尊主頌（Magnificat），就是聖母馬利亞懷孕期中所唱的那首名歌，內容富於革命的思想。如撒迦利亞頌（Benedictus）是施洗禮約翰底父親撒迦利亞所唱的短歌，也充滿了革命的思想。兩首歌辭都已在第一章引過了。還有一首天使頌（Gloria in Excelsis），起句用天使報信時所唱的辭句：

『在天榮耀歸於神，
在地平安歸於人！』

初期教會不久便遭殘暴的羅馬人底迫害，禁止他們集會，他們只好設法在地洞裏集會唱歌讚美。可

是他們不能公布他們所唱的聖歌，所以絕少保留下來，只有一首極簡單而極普遍的榮耀頌（Gloria Patri）傳下來，一直到現在一千七百年來，幾乎每一教徒都會背誦這歌。還有一首青年善牧歌，相傳是公元二百年所作的，作者是亞力山大底克雷門，詩有四節，團契聖歌集第八十七首便是該詩底翻譯。詩中有「我衆在痛苦中知主撫慰憂惘，證明應許不空」等語，表現初期教會底精神。

希臘教會底聖歌中有些很好的，傳誦到現今，例如讚美頌（Te Deum Laudamus），長至二十八節，流行全世界，沿用至今，譯本多至和世界語言底種數一樣，因為它是為感激的熱情所鼓動時的美妙表現。（註二）

第四世紀無名氏底燭光歌（註三）也是傳誦不衰的名歌。當時教會習氣：在禮拜天晚上，有些富裕的會友願意款待窮人和從遠道來的參禮者。當夜幕降下天色漸黑時，執事便行點燭禮，這時大家便唱：

夕陽西下，四野暮色漸深，
萬家燈火漸明，
我今歌唱讚美三一至尊，
聖父聖子聖靈。

希臘聖歌產生於第四、五世紀而極盛於第七、八、九三個世紀。上節所提起過的復活良辰歌，就是第八世紀的希臘作品。

繼希臘之後，有更優美的拉丁聖歌產生。拉丁聖歌作家多是義大利人和法蘭西人。最初產生的時代是在第五世紀，最發達的時期是十一、十二世紀，到了十三、四世紀便衰落了。

十一、二世紀之交，博學的阿伯拉 (Peter Abelard, 1079—1142) 和才貌齊備的少女哀綠綺思 (Heloise) 熱戀的悲劇，早為吾國青年所熟知，阿伯拉與哀綠綺思的情書早已由梁實秋譯出，傳誦頗廣。他是一個法國軍官底長子，他却願意放棄承繼遺產權，終身從事於學問。他二十二歲便在巴黎大學教授哲學，門徒濟濟多士，世界各國都有人來聽他底講義。據說巴黎大學院之聲譽卓著，是由他開始的。正當他聲名炫赫的時候，悲劇底根苗茁生了。——哀綠綺思是個十七八歲美麗而好學的女郎，她底叔父完全信託阿伯拉，請他作她底導師。一葉愛苗，由此發芽而生長，繼而為熱情所壓迫，私奔到姐姐家中，生下一男。因為木已成舟，只得正式結婚，以平叔父之怒；又因為修道士向例是不結婚的，非守祕密不可，否則，在教會裏便要永遠失去他已往的地位和未來的事業了；於是給她到女修道院去作女尼。叔父以為這是阿伯拉遺棄她的奸計，雇了幾個暴徒去毆打他，結果阿伯拉受了重傷。他羞憤之餘，自告退隱在曠野中刻苦修道，中間經過種種悲劇；晚年仍舊回到巴黎講學，只是思想新穎，又極自負驕矜，和教會巨頭們水火不相容，以致於死。——他曾親手編寫一部聖歌集，是為哀綠綺思所在的女修道院用的，文辭富麗，是難得的珍品。彼岸平安歌(註四)是晚間禮拜時所唱的，像他那樣經驗過人生悲劇的人，自然要幻想新耶路撒冷的種種幸福，以補足他悲劇底缺陷呀。他想：

在那地方，無煩惱，無憂傷，
我將安然頌聖歌，常高唱；
因主慈恩，廣無邊，深無量，
屬主之人，都高聲永讚揚

十二世紀初有個修道士叫克雷華底聖伯爾那 (St. Bernard de Clairvaux, 1091—1153)。他本是一個法國十字軍騎士底兒子，曾為法國荒野區修道士底領袖因而創設克雷華修道院。路得稱他為『有生以來一個最好的修道士。』他又是一個大雄辯家，由他鼓吹民衆，興起二次十字軍一事看來，便知道他是何等富於感人之力。實則他底勢力比羅馬還大，選立教皇時，他是左右一切的太上皇。他用拉丁文寫了一首五十節的長歌，(Jesu, dulcis memoria) 有『中世最華麗的聖歌』之譽。當時十字軍營中常有這詩底歌聲；李文斯敦在非洲荒野中作冒險旅行時，也常常背誦這歌；替他作傳的人說：『他在一一七四年被封為聖者，但他有這些聖歌給基督徒歌唱，比封為聖者更為榮耀。』(據宗教的頌詩所引) 泊淶會選譯數節題為愛心之樂歌 (Jesus, Thou Joy of Loving Hearts)(註五) 其第四五節云：

我靈望主，十分懇切，
苦海浮沉，悠悠我心；
覩主慈容，我便喜樂，

因信近主，我便歡欣。
求主爲我永恆依靠，
使我時刻平安輝煌！
懇求驅除罪惡之夜；
懇求煥發聖潔之光。

還有卡司華爾 (E. Caswall) 選譯十二節名爲 Jesu, The very thought of Thee，劉廷芳轉譯爲耆吉歌（普頌四五）第二節道：

有聲難唱，有心難撰，
記憶之中難尋，
能比人類救主聖名，
更加甜蜜的名。

同時有個名克魯尼底伯爾那 (Bernard de Cluny, 1122—1156) 是個更虔誠刻苦的修道士。他同僚中多奢侈逸樂，甚至有窮兇極惡的行爲，把卑污的社會相實現在有名無實的修道院裏。有一天，他獨自在密室中，偶然開窗，向十字街頭閒望，目見紅塵底紛擾，兵禍連年，民不聊生，再想到同僚們底墮落，滔滔

狂流，有不可挽回之勢。他觸景生情，悲從中來，便振筆疾書，寫了一首三千行的憎惡塵世歌（De Contemptus Mundi），後世各國聖歌集中常有從這長詩截取幾節的選譯。尼爾譯的黃金之邦歌（Jerusalem the Golden）就是最著名的佳譯，眞是所謂『此曲祇應天上有，人間能得幾回聞？』漢譯也有好幾種，現在採錄楊蔭瀏所譯的（普頌三六七）：

耶路撒冷黃金邦，
流乳與蜜之鄉；
哀怨呼聲要歛心，
沉浸樂園懷想：
難用語言來描尋，
何等喜樂安康，
何等光榮與燦爛，
何等宏福無疆！

郇城巍然來聖堂，
歡樂歌聲震響，

千萬天軍添光彩，
烈士排列成行；
聖子永遠與相偕，
白晝光輝明朗，
牧場安置百花地，
深處白雲之鄉。

十三世紀有一首莊嚴而可怕的名歌忿怒日（Dien Irae），據尼爾說這是中世紀詩詞中最光華燦爛的一首。大主教德倫治（Trench）說是超絕等倫的聖歌。作者色拉諾底多馬（Thomas of Celano, ?—1254）底生平未詳，只知道他是義大利人，聖法蘭西斯底高足弟子，曾爲其師作傳。這詩譯本極多，英譯便有一百六十多種，德譯也有一百多種，其他文字譯本不知其數。其中最有名的翻譯是愛倫士（W. J. Irons）底英譯。一八四八年二月法國第三次革命軍興時，巴黎大主教死於非命，在舉行葬儀時，大隊神甫用拉丁原文歌唱這首名詩，愛倫士那時湊巧也在巴黎，聽後大受感動，會後便從事翻譯，詞氣湊泊，語無增飾，成爲最美的英譯聖歌。現在把楊蔭瀏所譯的首五節和末二節（普頌六九）照錄如下：

1 忿怒日子與泣聲高！
應了往日先知警告，

天地都在灰裏焚燒！

2 裁判親從天庭臨降，
萬人靜候他來刑賞，
胸中何等恐懼驚惶！

3 號角吹聲，四下普傳，
響徹世上千萬墓間，
召集萬民到主座前。

4 死亡發抖，自然震駭，
受造萬有正在醒來，
同向裁判傾吐心懷。

5 看哪！案卷措詞精密，
一切詳情，都經登記，
將來審判必然本此。

18 到時哀哭日子來臨！
人從塵土中間回醒，

必須準備受神質審；
神啊，懇求寬宥哀矜！
19 多福耶穌慈悲神，
懇賜他們永安甯。

這詩在歌德浮士德底寺院齣中也引用了幾節，用大風琴伴奏合唱，配上甘淚卿和惡靈的對話，更使這詩宏壯，悽厲。郭沫若底中譯為：

彼於怒之日，
融世成灰燼。
天坐大審庭，
無隱不昭彰，
無惡能逃形。

還有一首義大利人寫的拉丁聖歌，很有別緻，那就是聖母悲哀歌，（註六）敘述聖母在十字架面前親眼看見愛子慘受死刑，純潔的慈懷，受了極端的苦痛。作者傳為聖法蘭西斯派修士小雅各。他早年原是個貪杯豪飲，頗能雄辯的律師。後來因為愛妻在戲院樓廳倒塌時跌死，他便轉變為瘋魔的詩人，漫遊而行吟於義大利各地。據說他作修道士時常袒衣至腰，用驢皮遮蓋下體，匍伏行走以自貶抑。他是個眞正的神祕

派、卻也是個偉大的愛者，因他底熱忱，使別人底愛心也如火一般燎燃起來。這詩共五節，詞調慘切，令人不忍卒讀。如首三節道：

1 聖母傷心苦守十架， 哭泣悲哀，慈懷惻怛，
　救主臨死身高懸； 聖母歡懷完全消失，
　垂淚低頭，心如燒炙， 胸中似有萬箭攢。

2 嗚呼聖母，何其悲傷， 何其哀痛，何其淒涼，
　淚滴沾襟哭聖子； 抬頭仰望十架重軀，
　母愛流爲涓涓淚雨， 傷心聖子遭慘死。

3 目睹聖母悲哀悽切， 慘最愁情，深留記憶，
　誰不感動心悲傷？ 懷想聖母吞聲飲泣，
　獨飲苦杯此番情節， 誰不願意亦分嘗？

以上所述的拉丁聖歌，表露的都是基督教舊教卽加特列教底思想，近代新教（或稱抗羅宗）底聖歌更占重要的地位，因爲新教底崇拜儀式中十分着重聖歌。舊教所表現的最高藝術是大禮拜堂等偉大的建築物，及其光彩奪目的壁畫和窗飾，文學方面的貢獻不免爲這些炫目的造型美術所遮掩，新教底最大貢獻卻正是文學，聖經底翻譯，聖歌底創作和編譯。這些文學可與日月爭光，縱有巍峨的禮拜堂也不能

掩蔽它底光輝。代表舊教的是法蘭西班牙等國；代表新教的是英德等國。英德文聖經譯本的地位，不必贅述，上章已言之綦詳；而英德文聖歌底創作，也足爲全世界之冠。

德國人民天生喜好唱歌彈琴，產生音樂家最多，這是音樂史上不可否認的事實，所以德國有「樂隊國家」的稱譽。他們底聖歌音樂也特別的發達。據戴蒙光宗教的頌詩說：「今日德文聖歌共有十萬多首，其中八萬多首是屬於新教的；而八萬首中，爲各公會通用的有一萬多首。」作家中最偉大的影響最廣的要算宗教改革運動底領袖馬丁路得。他作品中最著名的就是上節引過的堅固保障歌，由他自己配曲，歌調雄渾高華，最能感人。這詩翻譯近百來種。他所作的聖歌，重質不重量，大概在二十年中平均每年作一首，而每首都費他許多心血。

馬丁路得不但長於文學，爲德國文學之父，並且長於音樂，歌唱奏彈都臻妙境，每到革命鬥爭嚴重的時候，必唱他自己所製的聖歌，鼓舞他自己和同志們底勇氣。在他底影響之下，使德國更多產生偉大的聖樂作家，如巴哈，海登，悲多紋，勃拉姆斯 (Bach, Haydn, Beethoven, Brahms) 等等世界第一流的音樂家出來，提高了新教音樂底質量。

路得底朋友中有好幾個也是聖歌詩人：如約那司 (J. Jonas) 是他在韋丁堡大學教書時的同事，是個大「詩篇學者」。伊伯 (P. Eber) 底風格溫柔敦厚，正好調和路得底勇猛剛毅。

路得之後，有一個詩人而兼爲戲劇音樂家的副主教名叫凌卡德 (M. Rinkart, 1586—1648)。他

生當三十年戰爭期中，遭罹變亂，加以大兵之後，瘟疫猖獗，死亡無算，由他一個人所主持的喪禮便有四千四百八十起，他底妻子也是在那時期中去世的，他在國難家難交併之中奔走服務，斡旋這個內戰底終止，一六四八年和議告成，他也因此心力交瘁而結束了他底生涯。他最著名的聖歌是 Nun Danket（註七）據說是三十年戰爭結束時寫的，後來在德國每有盛大典禮時，必定唱這歌：

今當齊來謝主，以心，以手，以聲音，
主既完成奇事，世人歡頌主聖名……

辛盤陀夫 (N. L. von Zinzendorf, 1700—1760) 是德國最多產的聖歌作家，他出身於貴族，富有天才，因為信仰關係在撒克遜省被驅逐，便逃往美國，對於美國有極大的影響。他作聖歌共二千多首，不是他貪多，實在是因為被熱誠驅迫而寫的。他說『我心中祇有一種激動力，就是耶穌。』最普遍的傑作是耶穌引領歌 (Jesus, geh Voran)，德國婦女最初教給小孩子唱的就是這歌：

耶穌，常引領，直到平安境；
雖然道路險阻難行，
我願隨主鎮靜不驚；
敬求主伸手，引我歸家庭。

這詩底英譯 Jesus Still Lead on 出於女詩人貝絲婉葛 (Miss J. Borthwick) 之手，最初刊載於她

姊妹合編的路得祖國聖歌集(Hymns From the Land of Luther)裏，上引中譯是根據頌主詩集本的。

英國方面底聖歌質量更加充實，第一流的作家也特別多。我們若將英德兩國對於聖歌貢獻的大小來比較的話，可以這樣說：德人在音樂上的貢獻較大，他們提高聖樂，使聖歌在音樂中有不可磨滅的地位；英人在文字上的貢獻較大，詩人輩出，使聖歌在文學園地中占有廣大的一片肥沃。

英國聖歌史起於十七世紀，而盛於十八、十九世紀。十七世紀時著名的作家有創作天路歷程的本仁(J. Bunyan, 1628—1688)；他底奮鬥精神，很像馬丁路得，當時政府苛法，禁止清教徒當衆說教，他却不管禁令，大說其教，結果被捉將官裏去坐牢，他就在監牢裏寫下不朽的傑作來。剛毅信徒歌(He Who Would Valiant Be)最膾炙人口，其風格酷似路得底堅固保障歌。

墾多馬(Thomas Ken, 1631—1711)是一個品格完善的基督徒。他曾被查利二世任命為宮庭牧師。有一次國王要把情婦寄居在墾家裏，他大胆拒絕道：『就是把全國交給我，也不肯讓那婦人住在我家裏。』這舉動和施洗禮約翰一樣，他也準備自己底頭顱被人割下放在銀盤裏送到莎樂美跟前。可是查利王反倒因此尊敬他底勇敢忠誠，遷陞他到最高的教職——會督。他底詩歌多表現他底品格，『如午日之明。』最著名的是晚間讚美歌(Glory to Thee, My God, This Night)和早晨用的我靈迷醒歌(Awake, My Soul, And With the Sun)。前者具有『一日三省』的用意，後者具有『一日之計在

於晨』的意思，不斷的警惕自己，砥礪自己底品格。他每當晨光熹微的時候，必自行調箏，曼聲歌唱『我靈速醒，與日競爭……。』在他大殮之日親友們特地安排晨光熹微時候出殯，令送葬者曼聲緩歌此曲，以安慰他底靈魂。（註八）

十七、八世紀之交，英國教會底禮拜很腐敗，除了牧師讀禱文，詩歌班唱詩篇之外，會衆沒有作什麼，無聊之餘，不免發生呫囁耳語，吃零食，打瞌睡等等醜態，等到『英國聖歌之父』瓦慈出來之後，教會禮拜纔使衆人發生興趣。瓦慈（Issac Watts, 1674—1748）七歲便學作詩，十八歲時批評禮拜堂裏所用的聖歌編得不好，那時他父親是會堂執事，說：『不好嗎？那末讓你寫些好的來給我們吧！』於是他開始試作第一首聖歌，等到第二個禮拜天拿出那首新詩來教會衆歌唱，大家覺得滿意，便請他繼續寫作。綜計他一生寫了六百多首聖歌，其中有許多是改譯詩篇而來的。他把舊約時代的詩，譯成新約時代的歌，而能天衣無縫，不露痕跡。他說：『大衛若生在今日，所作的也必像我底譯詩一樣吧！』上節所引錄的普世歡騰歌就是從詩篇第九十八篇翻譯來的，我們唱時，只覺得它是一首很好的聖誕祝歌，絕不想到它是幾千年前的詩篇。但他最好的代表作卻是瞻望寶架歌，被選定爲英文聖歌中第二名的佳作。（註九）原詩已見上節。

衞斯理查利（Charles Wesley, 1708—1788）是英國最多產的聖歌作家。他和約翰（John Wesley）兩兄弟所合成的力量，足以媲美路得而有餘。哥哥約翰底雄辯的口才和組織的能力，弟弟查利底優美動人的詩歌，二美相成，掀起了一個偉大的運動，如火之燎原，使當時奄奄一息的墮落的宗教，有了

豐盛的新生命。

查利一生所作的聖歌多至六千五百首以上，而其中最爲人們所喜愛的是靈友歌（Jesus Lover of My Soul），被選爲英文聖歌底第三名佳作。據說這詩是他兄弟兩人在愛爾蘭佈道時，有人謀害他們，要置之死地，他們手無寸鐵，便逃避到人家屋子裏去，那家主婦收藏了他，等到暴徒們來搜索時，又逃出到樹林裏去，追者經過他所躲的地方却沒有看見他，因此有感而作這詩，不料倒安慰了無數唱這詩的人們。畢翅（H. W. Beecher）說：『我以爲登上王位，還不及創作靈友歌那樣的光榮。』中譯有好幾種，劉廷芳底（讚頌二八五）和趙紫宸底（團契歌八四）各有千秋：

1. 耶穌，我靈好友朋，
   容我奔投主懷中；
   洪濤暴雨衝我身，
   狂風捲浪高千尋；
   當此大難臨頭時，
   懇求拯救勿延遲；
   直到風靜浪亦平，
   助我依舊向前行。（劉譯）

4\. 慈恩妙惠浩無量，
　不舍晝夜滙長流，
沁我心脾滌我腸
　從今賴主脫愆尤。
耶穌確是一靈泉，
　我已常常得沾濡，
一旦我心成潛淵，
　湧入永生樂何如。（趙譯）

衞斯理兄弟之後一世紀在他們底母校發生一個盛大的『牛津運動，』其中的健將凱布爾 (John Keble,1792—1866)和紐門 (J. H. Newman, 1801—1890) 也是聖歌的名作家。凱布爾最著名的作品晚禱歌 Sun of My Soul 中譯我靈之光，（劉廷芳譯，普頌三九一）也一樣有光輝：

　親愛之主我靈之光，
與主相偕心常不夜；
世務如雲莫掩我心，

容我與主，永恆相接。

紐門底名著慈光歌已經在上節說過，這裏不再贅述。但在牛津大學運動中有兩個同年的好友，都是博學的聖歌譯述家，就是尼爾 (J. M. Neale, 1818—1866) 和卡司華爾 (Edward Caswall, 1818—1878)。二人共同研究古典文學和中世文學，翻譯了許多希臘，拉丁底聖歌，譯辭高雅流利，得未曾有。並且還發現了很多久已失傳的作品，幫助我們明白古代聖歌底真相，貢獻極大。兩人底譯品已見本章上文，不再舉例。

那時期有個可與瓦慈，衛斯萊鼎足而立的優秀作家鮑拿 (H. Bonar, 1808—1889)，他底詩被普通集子所採用的有一百多首，首首是明珠瑪瑙，選不出那一首是最好的。他底爲人也和他底詩歌一樣，並不偉大，只是溫柔，甜蜜，微妙，可說是平凡的偉大。享受平安歌（註十）似乎是人們所最喜歡唱的：每節前半是耶穌召人的聲音，後半是人底反應。戴克 (J. B. Dyke) 特製 Vox Dilecti 曲譜，極能吻合詩情，前半聲調低微沉着，後半逐漸嚮亮奮興，詞調雙美，可說是難能之作。歌云：

我聞耶穌有聲悅道：
「我有活水靈泉，
可讓渴者自由取飲，
生活力量加添。」

我聞此言，既來就主，
暢飲澄清活水；
苦渴頓消，靈魂重蘇，
怡然活在主懷。

我聞耶穌有聲說道：
「我乃暗中春光；
向我仰望，我是太陽，
終日照耀輝煌。」
我聞主言，向主仰望，
得見紅日明星；
我必藉主生命光明，
行完一世路程。

英國還有幾個不可忘記的女作家，第一個是愛力奧特（C. Elliott, 1787—1871），她雖常在病榻上生活，卻是奮興歌底最好作者，我來歌（註十一）就是他底傑作。第二個是亞力山大夫人（C. F. Ale-

xander, 1823—1895）她是天才的兒童聖歌作者，文字淺顯清麗，上節所引錄光明美麗物歌，便是好例子。還有一個是哈微伽兒（F. R. Havergal, 1836—1879）她秉受天才的遺傳，繼續乃父而為詩人兼音樂家。她七歲能詩，後來留學法國，熟習法，德，拉丁，希臘和希伯來文，對於鋼琴有特別的天才，能不看曲譜而演奏各名家的樂曲。可是她最大的貢獻却在於詩歌，因為她把高潔的品格，寄托在詩裏，遺留下來給我們。如安如江河（Like a River Glorious）奉獻全生（Take My Life, And Let it be）等都是極流行的好詩。（註十二）

英國作家多至不可勝數，上面所述，不免掛一漏萬，至於稍有染指於聖歌的大詩人如莎士比亞，彌爾頓，華茲華斯，柯立勒芝，丁尼生，白朗寧，波普，吉卜林，哈代，查斯坦登等另詳下文詩歌散文與基督教章，這裏便從略了。

美國聖歌也有相當的地位，例如上節曾提過的泊沫，便是一個代表作家。他底同年朋友司密斯（S. F. Smith, 1808—1895）是哈佛大學畢業的浸禮會教友。他那首萬民奮興歌（註十三）可說是國外佈道詩的絕唱：

清晨之光漸放射，
黑暗漸行消滅；
大地人民正醒來，

痛悔從前罪孽；
吹過海面的和風，
帶到遠方消息，
報道萬民都奮興，
預備郇城克敵。

美國大詩人如朗佛洛 (Longfellow) 惠替兒 (Whittier) 等也曾稍染指於聖歌，見下章；這裏也不詳說了，只是幾個重要女作家略為提一提。

美國女詩人除了上節曾經提過的白朗夫人之外，還有兩個該說一說、一個是盲女詩人柯絡絲珮 (F. J. Crosby, 1823 1885)，她雖然生下來六個月就失明，從沒有欣賞過青山綠水，或春花秋月底美麗，可是在她心靈底明眸中，却享盡了無窮的美景。春花易謝，秋月易缺，只是她心中的美麗和光明是永恆常存的；所以她能不斷的寫出可愛的詩歌。她一生寫過八千多首聖歌，幾乎首首是快樂心情的表露，她在八歲時就能寫出這樣的詩句：

因為我底雙目已經失明，
所以不會，也不願，落淚沾襟。

她最能安慰人的詩是在主手中 (Safe in the Arms of Jesus)，我們唱時也只覺得：

脫離疑惑之迷霧；
脫離諸般憂慮。
世上困難已無多，
也沒幾許淚滴。（內地會頌主聖歌三四四）

另一個女詩人是寫黑奴籲天錄的史托夫人（H. Beecher Stowe, 1812—1896），她生在天才的家庭，父與兄都是美國最偉大的雄辯家和天才的文學家，她生長在這樣的家庭裏，像是傳說中的蘇小妹生在蘇東坡家庭裏一樣。她底聖歌清麗典雅，向來是我們愛唱的。如叩門歌（Knocking, Knocking! Who is There）幾乎是每個基督徒都會唱的。又如與主同在歌，（註十四）那是何等清麗的作品呀，讓我們來唱一段作為本節的結束吧：

小鳥啼明，白日初回黑障開，
晨光破曙，主仍與我同在；
美勝清晨，麗勝白晝的光彩，
即此寸心，長覺與主同在。

註一：據戴素光夫人宗教的頌歌，該書為胡贊雲所譯。

註二：見普天頌讚五一四。

註三：普頌三八八，劉玉蒼雜頌主詩集本。

註四：(O Quanta Qualia) 普頌三七四，楊蔭瀏譯。

註五：普頌四〇，據頌主詩集本。

註六：普頌一一五，楊蔭瀏譯。

註七：節齊來謝主歌，普頌二七九，薛平西修頌主詩集本。

註八：晚間為普頌三八九首，我靈為三七五首，二者均據頌主詩集本。

註九：英聖歌第一名為萬古磐石歌，次為瞻望寶架歌，三為罪友歌；然此僅世俗之見，實則神來之作不可分優劣。

註十：普頌二七四，轉載頌主詩集本。

註十一：(Just as I am, without one plea) 普頌四八九，劉廷芳譯。

註十二：內地會頌主聖歌一四一，一八八；普頌二八八，三一三，楊蔭瀏譯。

註十三：普頌二三四，楊蔭瀏譯

註十四：(Still, Still With Thee, When Purple Morning Breaketh) 普頌三八二，劉廷芳楊蔭瀏合譯。

補註：本節多參考宗教的頌歌，督教與詩歌，林輔華等教會名歌考略，Duffield: English Hymns, Their Authors and History, G. F. Price: More Hundred Hymns Stories，其他。

第三節　中國聖歌與中國文學

聖歌既是世界文苑中的一株奇葩，它對於中國新文學當然也有所貢獻。同時，中國基督教所產生的中國聖歌，對於世界聖歌文學也必要有所貢獻。（註一）

中國文學，向來以詩歌爲主，而歷代詩歌又都是合樂的。翻開朱謙之底中國音樂的文學史和徐瑞嘉底中古文學史，便看得很清楚。綜覽我國歷代詩歌，代有興變：自從四言詩發達以至衰竭之後，有楚辭體起來代替四言詩；自從楚騷衰微之後，又有五七言古詩起來代替，後來又有律詩，絕句代替古詩；詞曲又佔據律絕底位置，最近再由新體詩去佔據詞曲底位置。這些詩體底興衰交替，每與音樂底變遷相並行，因爲各時代的詩歌都是合樂的。音樂是時間藝術，最會變化的，單純的老調子很容易唱完，而外來的新調子，又很容易影響我們。無論怎樣悅耳的廣陵散終有一天要隨時代而絕去；因爲喜聽新聲是人情之常。如樂記中所載的一段魏文侯向子夏自招的話說：『吾端冕而聽古樂則唯恐臥，聽鄭衛之音（新樂）則不知倦。』就算魏文侯只懂得低級興趣，不解古樂底高雅；但一味保守古樂，叫它不隨時代變化，終是不可能的。音樂既然變了，詩體便不得不變，音樂之於詩體，猶如夫婦，是不可分離的，丈夫搬了家，妻子也遂跟着搬家，否則便不能『夫唱婦隨』了。

現在我們底舊詩體已經到了山窮水盡處，『詩』『詞』老調子多成『廣陵散，』不復可唱，『散曲』

復興運動，也不見有人響應；（註二）因爲在舊譜中再也翻不出新鮮的調子來了。難道我們就這樣看着合樂的詩體衰竭下去，讓今後的詩作品都不配樂而像死了丈夫的未亡人嗎？不，我們看見新的音樂洪潮，已經浩蕩地東來了。現代化的音樂已經成了各級學校底正式音樂教材了。連小學校也已經採用五線譜而不用舊譜了。詩體也已經試用各種新的體裁了。目前雖然還是幼稚時代，但方興未艾，將來的趨勢，一定是要向現代化這條大道上前進是無疑的。

二十多年來，中國新詩出版了不少種數，還有人懷疑它底基礎不穩固，連新詩人中也有些自己懷疑自己起來，轉身走回舊詩的路上去；因爲他們以爲詩是不能沒有規律的，過分自由的詩，究竟算不算詩，終是一個問題。這種懷疑是合理的，可是轉身走回老路去也是死路一條，不如進一步把新詩底基礎鞏固起來，修築一條新的生路。

新體詩底穩固基礎，必須建築在新音樂上面。不合樂的詩在形式上看起來和散文相差不遠，就是豆腐乾式的方塊詩形，也不過是作繭自縛，不能說是得體。只有合樂的新詩，纔可說是得體的詩歌。二十多年來的新詩壇太少注意合樂的詩，這個缺陷一天不克服，新詩一天不能有穩固的基礎。

聖歌在中國也漸漸進步了，在中國新詩中自然也該占一席地，並且能夠補足上面所說的缺陷，至少可以說，它可以給中國新詩一個啓示，導引新詩走上合樂的路上去。因爲我們底聖歌集中大半是世界的名歌，配有世界的名曲，並且影響又相當的廣大。全國聖歌集無慮數十種，每種銷行的數目又是任何新詩

集所望塵不及的。例如普天頌讚吧，從民國二十五年三月出版以後，到二十八年三月止三年之中銷售二十八萬冊，其他數十種合計銷數，也一定是可觀的。試將這個事實和普通書店因詩集銷路最壞而拒收詩稿的情形比較一下，可知中國聖歌在現代詩歌中具有何種勢力了。——中國新詩底基礎，將由聖歌爲起點。漢譯聖經既經爲中國新文學底先驅，已如上章所述；現在我敢斷言：中文聖歌又將爲中國新詩底基礎。

中國聖歌集已經有了一百多年的歷史了。最初是馬理遜 (Robert Morrison) 在一八一八年出版的一冊只有三十首的聖歌集，據說是他自己先從英文譯爲中國散文，再由中國教師寫成韻文的。十九世紀中葉時賓威廉 (W. C. Burns) 和理一視 (Jonathan Lee) 是最重要的編修者，他們底聖歌集很流行。一八七二年公理會出版的頌主詩歌是普頌以前最好最流行的一本，編者柏漢理 (Henry Blodget) 和富善 (C. Goodrich) 貢獻極大，其中近二百首是柏漢理自己作的。其次如內地會底頌主聖歌歷史也很久，行銷極廣；還有漢口信義會底頌主聖詩，山東浸禮會底頌主詩集也是比較出色的本子。總之，百數年來各教會所用聖歌集多是由西人主編的，他們底努力自然極可感激。至於文字方面，其中好的固然也有；但因爲文字上的隔閡，多數被删去了幾許美句和詩意，那自然是中國聖歌底損失。直到最近十多年來，才得有文學修養的中國基督徒起來，想要補償這個損失，這是何等可喜的事呀。最初成熟的果子是青年協會出版的青年詩歌，編修者是謝洪賚和謝扶雅，增訂者顧子仁；繼起響應的有燕京大學底團契聖歌集，是趙紫宸，范天祥底工作。這兩種集子在量上說雖不大，而在質上說算已經大大的進步了。但這兩種集子單

流行在青年學生之間，普通教會仍舊採用舊本子。最近六公會聯合編訂印行的普天頌讚，在質與量兩方面都已增加，並且普遍於各教會底廣大羣衆間，是最可注意的。這集子由劉廷芳，楊蔭瀏，范天祥、費佩德等主編，費了二十多人底心血，歷時四年之久，審愼編修，方告成功，把中文聖歌底美質提高到水平線以上，眞是可感激的事。（註三）我以爲民國以來，中國基督教對於中國文學上最大的貢獻，第一是和合譯本聖經底出版，第二便是普天頌讚底出版。二者雖不能說是十全十美的本子，但至少可以說已經打定了基督教文學底根基，而且作爲中國新文學底先驅，這是值得大書特書的。

普天頌讚中所收的共計五百十二首聖歌，其中有四百五十二首是世界名歌底譯述，有的是採取舊譯而略加潤澤的，但多數是重譯或新譯的詩歌，這些譯詩該在中國文學中占一席地；因爲牠們都是合樂的名詩。譯詩原是很艱難的工作，譯合樂的詩歌尤其艱難：一要辭義接近原文，二要文致自然而美麗，三要淺顯簡易，老嫗能解，四，句逗要合乎音樂的頓挫，五，實字虛字要合於音樂的强弱，六要協韻，七要平仄諧和。這七件是他們譯述時的原則。這些原則說說容易，實行是不容易的，劉廷芳與楊蔭瀏同譯聖歌時曾爲兩字難洽而通宵未眠。趙紫宸『每譯最上乘的詩，總須塗改數十次，幾須嘔出心肝來纔止。譯後自吟，不能滿意，不得已，乃擱筆。有一二語差强人意者，讀之便忻忻然。明日再讀，則又索然矣。再改，改後再吟；甚至數十譯而仍歸初譯之詞者。』（註四）我們文壇對於這樣審愼認眞的譯述工作，難道甘心冷眼相看？

創作的部分，在那集子裏有六十二首，其餘未曾刊載的還有很多。聖歌底創作在中國雖然還不很發

達，但算起歷史來也有一千多年的歷史了。最早的聖歌是燉煌石室中被發現的大秦景教三威蒙度讚，這是唐代景教文學中的奇珍，價值不在大秦景教流行碑下。其中所用的名詞雖有點佛教化，或道教化，讀來卻很覺可喜，讓我引幾節爲例：

3 難尋無及正眞常，慈父，聖子，淨風王，於諸帝中爲帝師，於諸世尊爲法王。

4 常居妙明無畔界，光威盡察有界疆；自始無人嘗得見，復以色見不可相。

10 大師慈力助諸羸，諸目瞻仰不暫移；復與枯燋降甘露，所有蒙潤善根滋。

11 大聖普尊彌施訶，我歎慈父海藏慈，大聖謙及淨風性，清凝法耳不思議。

元代也里可溫也有些很好的作品，但沒有收在普天頌讚裏。明代天主教司鐸吳漁山(1631—1718)底仰止歌，是他墨井集中的一首七言律詩，最近由裘昌年製譜，用仄起吟詩調，名爲雲淡曲，很有別緻，依譜朗唱，便是舊時吟詩的老調。同時若用各地吟詩腔調來製定曲譜，也可得很多的新曲子。歌云：『未畫開天始問基，高懸判世指終期；一人血注五傷盡，萬國心傾十字奇；閶闔有梯通淡蕩，妖魔無術呈迷離；仔肩好附耶穌後，仰止山巔步步隨。』（普頌三〇）明清之間基督教徒底詩文集，不止墨井集一種，將來如果能擴大聖歌底採用範圍的話，不妨多錄幾首。如果膽子大些，還可以採用教外有助於性靈的作品。如朱熹底『一片方塘如鑑開，天光雲影共徘徊。問他那得清如許？爲有源頭活水來。』又如唐高宗底『……霞綺遙籠帳；叢珠細網林。寥廓煙雲表，超然物外心，』謝靈運底『苕苕歷千載，遙遙播清塵！清塵竟誰嗣？明哲垂經

綸。……屯雖旣云康，尊主隆斯民，」等句，何嘗不可以斟酌取用呢？看牛津大學本讚美歌集（Songs of Praise）中可以收進雪萊底新生大時代歌（The world's great age begins anew）一詩爲聖歌，那末我們偶一採用教外的作品，也算有先例可援了。

近代的作品中有些是很可取的。綜觀這些數量有限的近代創作歌集，可分爲三類：（1）用中國固有曲調的，（2）用西洋現成曲調的，（3）新創曲調的。

一、中國歷來詩歌底傳統習慣，是襲用古來熟習的老調子，各時代所流行的新樂章，大概不外乎兩個來源，一個是民間流行的新調子，另一個來源是外來的新鮮樂調。襲用老調這工作對於聖歌也很有貢獻，因爲可以使中國的舊文化和世界的基督教相和諧。西洋各民族都曾將他們底風謠譜入聖歌，中國當然也要盡一份的貢獻。十多年前在南京看見白髯老牧師孫喜勝氏曾用過各地民謠歌調編製一部本色的聖歌集，共有一百多首，（註五）可惜現在手頭沒有那本集子。後來趙紫宸和范天祥合作採集中國固有調子，譜入四聲，再寫新詩，編成民衆聖歌集一冊，普天頌讚裏也採用了九首。如用孔廟大成樂章的四〇七首，用佛號的一六三首，用鋤頭歌調的五一〇首，用詞調如夢令的五六首等；此外楊蔭瀏用王維陽關三疊（四一四），白居易極樂吟（十三），詞調滿江紅（三五〇）等，是用我們自己的歌喉來讚美的調子，很有意義的。關於這些新詩，有些很有別緻，我且舉鋤頭歌的一三兩節爲例：

1 天上的父親大慈悲呀，　賞我喫穿樣樣都全備：

我定要服從他，向他心謙卑；　他是春風我是草，讓他吹。

3 請看小鳥飛上飛下呀，　請看田園裏那百合花，

也不種，也不收也不會紡紗，　天父尙且養活他何況咱。

二、用西洋現成的歌調作詩，也是一條走得通的路，因爲我國歷史上常有採用外來的調子而譜爲新聲的事實。漢武帝時張騫入西域，攜歸摩訶兜勒兩隻很長的胡曲，而李延年拿來譜爲新聲二十八解，這是採用外來曲調的開始。從此，自漢到唐，胡樂便源源而來了。後來宋元詞曲裏面也有胡樂成份。現在採用西洋名調作歌，在中國詩史上看來也是正路。不但聖歌可以走這條路，普通詩歌也未嘗不可以，但在中國新詩壇上只有陸志韋在他底詩集渡河裏嘗試過，此外便很難得有人努力在這方面的進展。就是在聖歌界，除了翻譯的要賠合原調外，創作而用外來曲調的還不多。在普天頌讚裏，依我所記得的只有一首中華美地第二調（二二九首），幸而這首是青年們所最喜歡唱的，莊嚴肅穆洋洋有大國民之風，還有一首不但曲譜是外國的，就是詩詞也是由英文改譯而來的，就是爲國祈禱歌（二三三）這詩調子雄壯，每節前面有號角聲，令人肅然起敬。詩句中有『懇求引導，懇求振發中華，常使中華得蒙恩澤無涯。願主聖諭，永爲中華法度，願主平安普遍中華國土，』等語，不露翻譯痕跡——希望後來多多產生這種合乎現代化新音樂的作品。

三、新創曲調更是難能可貴的新徑路。從前趙元任說過：中國歌曲和西洋歌曲最大不同的地方，就是

在於我們注重舊調重彈，西洋側重新製的調子。老調子容易唱完，而新調子不會窮盡，可以永遠隨着時代而進展。更大的好處是使創作詩詞的詩人不受束縛，可以更自由的表現自己的靈感，或新創格調。不過這工作需要有現代音樂訓練的人材，這項人材又是我國目下十分缺乏的，幾年前新興作曲天才聶耳底死耗，引起全國人底悲悼，就是爲這緣故。所幸教會一向注意訓練新樂的人材，尤其是近年以來，各教會都深覺音樂底急需而加緊訓練，前途是很光明的。普天頌讚音樂主編者范天祥（Bliss Wiant）對於中國聖歌曲調最有貢獻，他曾爲國人編製聖樂，模擬中國原有樂調神情而創作許多新調。還有費佩德（R. F. Fitch）簡美升（E. James）章文新（F. P. Jones）赫路義（L. S. Hammond）藍美瑞（M. H. Lum）戴晏慧娥（Mrs. H. Davies）陳進修（G. T. Denham）等，對於中國聖詩都有所貢獻。其他無名英雄，努力在那裏領導和訓練音樂的傳教士們，也都值得我底欽佩和感謝。中國人自己於創作或編修聖歌上有功的音樂人材也不少；如顧子仁，楊蔭瀏，胡周淑安，王吉民，蘇引蘭，楊嘉仁，梁季芳，鄭輔成，裘昌年，胡愛德，李抱忱，林欽敏，馬革順等，以及其他有訓練的作曲家們，希望他們能多多努力，創作更加偉大的曲調來。並希望後起有人，各大學音樂系多多造就作曲的人材，後生可畏，前途定是無可限量的。

創作聖歌的新詩人，有劉廷芳，趙紫宸，謝扶雅，顧子仁，楊蔭瀏，陳文安，尤路得，楊鏡秋，許地山，蔣翼振，楊振章，王載，吳斌，戴淑明，簡萬香，馮松雲，賈玉銘，張逢源，王近溪，倪其淼，朱葆元，姚賢揚，江志民，李元模，恩普等，還有其他無名英雄無算。他們底作品，甲乙未分，優劣要等時間底批判，這裏不便輕下斷語。不過有一點可

以說的，就是：中國人創作的聖歌和譯述品不同的地方，是在於幾首愛國的聖歌和幾首表示風俗習慣的作品。中國人底愛國並沒有什麼和歐美人底愛國不同，只是所唱的歌詞如神佑中華，中華歸主等，是特別為我國人預備的。中國祭祖的舊風俗，和基督教向難調協，而在普頌裏竟有掃墓歌，紀念祖先歌等作，也算是特別的一點。其餘許多作品卻相反地，要把中國民族從舊性格，舊牢籠中解放出來，使往新的路上走，那也是極大的貢獻。

創作的聖歌中，有時也可以看出時代底影響，例如第三三二首吳斌底『起來！全世界的罪奴，你們受盡了多少的痛苦！看哪！……』顯然是受了國際歌底影響。這詩現在已經很流行了。楊蔭瀏所配製的曲譜也很悅耳；不過我覺得太斯文了些，怕是作者雅好崐曲而受影響的緣故吧。

關於創作聖歌底文字方面，自有各人底特長處，但在我個人看來，覺得猶有遺憾：一、不如作者所作普通詩歌底自然清新，二、不如作者所譯各國名歌那樣典雅緻密。就拿劉廷芳，趙紫宸底作品作例吧。論他們普通的詩歌，則前者清新，後者典麗，他們底譯風也是如此；但在創作的聖歌裏卻沒有盡量發揮這種特長。這自然是因為太受音律拘束了的緣故。但希望今後能逐漸打破這種困難，不以靈感殉音律，不作沈璟，寧為湯顯祖。

我們不要把創作的責任放在少數人身上，要有許多人動筆起來寫作，數量多了，自然會有更偉大的作品出來。西洋各國之所以多有名作者，並非他們天賦才能獨厚，實在是因為作得多了，淘汰得多了，纔有

絕妙好詞出現。據說普頌裏的幾十首創作聖歌是從二千多首中選出來的，淘汰不爲不多；但二千多首大半是用「徵文」的方法徵求來的，八股試帖氣味一定很重，失敗是必然的。希望今後作家養成長川寫作的習慣，靈感來時，便能抓住它，留下成功的作品。

聖歌很有做我們終身事業的價值，若想基督教不再在中國絕跡，便須把它底精神寄托在聖歌裏；因爲一首偉大的聖歌比一座鋼骨水泥的大禮拜堂還要長壽呢。最後，讓我試譯一節瓦特生（William Watson）底詩來作本章底結束：

春與秋其代序兮，　風向時轉換；
昔日之芳草枯兮，　樹倒羣鴉散；
國家滅，種族亡兮：　歌詩獨斑爛。
猛將氣呑河嶽兮，　徒留坯土墳；
萬乘威加海內兮，　所遺祇傳聞。
該撒寶刀熠耀兮，　不如錆銹優；
獨此詩人不廢兮，　江河萬古流。

註一：文通光（A. P. Hudye ）曾從事於譯述中國創作聖歌爲英文聽說還有其他熱心的西洋教士在作這個工作。

註二：詞起於唐而盛於宋，曲起於宋而盛於元明，清則詞學復興，一時頗形熱鬧，民國以來已告衰歇，盧冀野以爲此後乃曲學復興時代，乃倡散曲復興運動，但未見有響應者。

註三：關於中國聖歌史，已有章文新（F. P. Jones）底中國聖歌之生成（Chinese Hymnody）；關於普天頌讚之產生歷史，詳見劉廷芳在一九三六——七年英文中國年鑑中的報告，眞理與生命中連載的秋水齋翻譯聖歌詩話，和費佩德（R. E. Fitch）在教務雜誌上連續發表的系統論文。

註四：見團契聖歌集序

註五：孫氏爲南京四根桿子堂牧師，自謂受靈感動而做爲新詩，用各地民謠及流行歌調譜爲新聲，頗爲一時所稱道；但鄙意以爲民謠調未可盡爲聖歌，其中氣氛多不莊重故也。

第四章　祈禱與文學

第一節　祈禱與詩歌

嚴滄浪一派詩話家，往往以禪道比詩道；因爲禪心和詩心是相通的。祈禱時的三昧境，就是寫詩時的三昧境。古來大祈禱家卽是大詩人。古來許多的偉大禱辭，就是一首首的好詩，一顆顆閃耀的珍珠。祈禱由於人類心靈深處的一種衝動，出於人類底天性；好像詩歌由於心靈深處的衝動，出於人類底天性一樣。詩人蒙特歌馬萊（J. Montgomery）說得好：

「祈禱乃是人靈誠願，不論有聲無聲；
乃是胸中一腔熱火，隱伏心頭顫震。
祈禱是人隻身獨居，獨對神明時刻，
一聲歎息，一顆淚珠，雙眼向天一瞥。
…………
祈禱又是最高音樂，能達至尊注意。
祈禱乃是衆人迷路，回頭懺悔之聲，」（註一）

詩人有所感興而作詩，和善男信女懷着滿腔熱情，跪在神前，傾吐肺腑之言，或讚嘆，或哀訴，或與宇宙大我神交相契無間，具有同樣的境界。大衛底詩篇中，多數是禱辭，而屈原流放行吟澤畔，仰天長嘯一口氣向天問了一百七十幾個問題（即天問篇）那又何嘗不是祈禱呢？他又把民間的祭歌（九歌）改作，參進自己鬱結的情緒，那也可以說是他底祈禱。同時，一切虔誠而含善意的祈禱辭，必定含有詩意。詩人底祈禱且不必說，就是尋常小孩子底善意祈禱，也近於詩底本質。潘萊（Bliss Perry）著詩之研究，引了六歲小孩子底祈禱文，說很有詩意。那孩子名叫 Larry，是哈佛大學名教授底兒子，六歲時，他母親帶他到放牛的山頂去逛，這是他生平第一次看見牛。那天晚上，他就把尋常的幾句話改為禱文說：

『耶穌呵，你是仁愛的收入——

今天晚上，請降福於你底小牛！』（註二）

詩人們雖不常祈禱，但有許多詩可作祈禱底準備。當我們讀到陳子昂登幽州臺歌：『前不見古人，後不見來者，念天地之悠悠，獨愴然而淚下！』時，或讀李太白敬亭獨坐：『衆鳥高飛盡，孤雲獨去閒，相看兩不厭，只有敬亭山。』時，覺得崇高偉大之外，並覺得可以開我們底心門，預備去接觸宇宙底大神靈，孔子遊川上時，說了一句頗有詩意的話道：『逝者如斯夫！不舍晝夜！』我們今日讀這句話時，也和讀上面兩首詩時發生同樣的心境——預備去接觸宇宙底大靈。及至讀歌德底流浪者夜歌：

一切的峯頂

無聲。
一切的樹尖
全不見
絲兒風影。
小鳥兒在林間夢深。
少待呵，俄頃
你快也安靜。（註三）

或讀巴斯克爾所說的：『這無限的永恆的靜，使我悚慄』時，便覺得更接近於祈禱的心境了。因為這時的心，默契宇宙底大靈，與之融合無間，可知詩歌的境界能通到祈禱的三昧境，

宗教底生命在於祈禱，那一天祈禱停止，就算那一天宗教幻滅。反之，祈禱增加虔誠時，就是宗教心活躍時。基督教底崇拜中心也在於祈禱，但在公禱之先、必先唱聖歌一首或數首，並且在公禱底中間往往插上『應禱歌』，公禱之後又繼上『阿們頌』，這是什麼緣故呢？就是因為詩歌可以預備祈禱的心境，可以引起我們底想像，鼓起我們想像的翅膀，隨同天使飛昇到神座前面，點燃我們心中的馨香，接受神聖的光輝。有時要由詩人底言詞，把神聖的奧秘顯現在我們面前，可以叫我們崇拜的熱誠像火焰一般燃燒起，或者儘流懺悔之淚，哀哭泣訴。假設我們今天集會為國祈禱，便可以先唱一首為國禱籲歌：（註四）

一、世界威嚴之上帝，俯鑒我衆憂惶，
悲我國家多艱難，百姓飄泊淪亡。
強鄰虎視益眈眈，裂我錦繡山川；
求主振作我民心，使能抵抗強權。

二、求主拯救我民族，脫離殘暴傾危，
脫離誑騙惡宣傳，脫離齷齪行爲。
保我國權與榮譽，使我努力儆醒，
破除私鬥崇公德，創造統一和平。

三、求主引導我中華，赦我罪孽重重，
拯我億兆苦同胞，脫離水火之中。
鼓勵男女衆青年，使能力振頹風，
挽回狂瀾於既倒，奠國基於無窮。

唱了這詩之後，會衆底思想感情都集中在一起了，然後開始祈禱：

大海翻湧，孤蓬一片，慈悲的父啊，求你救援中華，引導我們乘風破浪，安抵彼岸。我們載着五千年的歷史，四萬萬的同胞，渡着險阻艱難的前路，神啊，保護我們。我們的舵工，和全體船員，在這濁浪排空，

殘星隱沒的時候，努力掙扎，求你指引着，使我們放膽向前。求你使煙霧開處，有遠岸呈露，做我們底目的；使晨雲散處，有曉星出現，做我們底嚮導。天父啊，你愛中華，比我們更深且切。你底靈，呵護救援，在現在的危險中，求你保護我們，啊們。（稍改團契聖歌集四十五頁之禱文。）

這樣，所唱的詩歌和所念的禱辭要能連絡相稱，纔有效果；因為詩歌能導入所禱的心境。倘若公禱底目標沒有一定，詩歌又隨便的選唱一首，結果必是失敗的。

祈禱時候的心境既和唱讀詩歌時候的心境和諧，也和寫詩時的精神相通。所以作禱告如作詩，詩律有種種，祈禱措辭的方式也有各色各樣的不同：可以用極嚴格的詩律，也可以用自由詩的方式；可以用最絢爛的辭藻，也可以用最樸素簡單的言語，甚至於『無言，無語，也無聲音可聽』的語言。舊約中有許多禱辭是合樂的詩辭，其中合於最嚴格的詩律的，怕要算是哀歌第五了吧。歌共二十二節，合於希伯來字母的數目，每節兩句，每句音節有定數，中間必有一間歇。歌云：

一、耶華眷念兮我所遭遇！　同胞受辱兮乞予目注！

二、祖國山河兮歸外人手；　宮闕第宅兮今非我有！

三、嗟我孤兒兮無父何怙？　我母新寡兮含辛茹苦！

四、買水而飲兮汲井非易；　薪本我有兮仍須付值！

五、軛加我頸兮恣意驅遏，　筋疲力盡兮不得休息！

六、日月賽權兮，仰仗埃及；乞靈亞述兮，爰求飲食！

七、先祖犯罪兮，其人已歿；惟我遺裔兮，獨受其孽！

八、彼奴賤人兮，做我主子；橫加暴虐兮，無人勸止！

九、身冒萬險兮，方得口食！遠越荒漠兮，躬逢鋒鏑！

十、烈日炎炎兮，饑腸轆轤；肌膚枯燥兮，黧黑如鑪！

十一、敵在錫安兮，掠奪婦人；猶大京邑兮，強姦童貞！

十二、可憐長官兮，縛乎受戮；龍鍾元老兮，亦遭詬辱！

十三、少年被迫兮，扛抬磨石；童稚負薪兮，蹣跚踽蹶！

十四、白髮老人兮，絕跡城門；紅顏少艾兮，絲管委塵！

十五、賞心樂事兮，雲散煙消；舊時歌舞兮，今日號咷！

十六、峨冠軒冕兮，自頂隕落；今逢此殃兮，自鑄之錯。

十七、因自鑄錯兮，心沮神喪；為此之故兮，目瞖無光！

十八、錫安之山兮，荒涼無狀。野狗狐狸兮，翱遊其上！

亂曰：

十九、（啓）耶華萬歲兮，永壽無疆！耶華寶座兮，百世堅強！

二十、（應）耶華何為兮，將我遺忘？ 何為棄我兮，如此久長？
二一、（啟）懇求耶華兮，導我回歸； 助我恢復兮，往日光輝！
二二、（應）吁嗟耶華兮，竟棄絕予！ 大發雷霆兮，烈怒焚如！（註五）

再如先知哈巴谷底禱告，前面註明『調用流離歌』，末後又註：『這歌交與伶長，用絲絃樂器。』可見它是合樂協律的歌唱禱辭。此外在詩篇和現代聖歌集中，更不少禱辭，合樂而協律的禱辭。詩篇中禱辭占半數光景，並且有好些是註明調名的。例如第六篇，註明：『大衛底詩，交與伶長，用絲絃樂器，調用第八曲。』詩道：

耶華啊，求你不要發怒着責備我，
也不要在烈怒中懲罰我。
耶華啊，求你垂憐，因為我太軟弱，
求你醫治，因我渾身戰慄，
心也粉碎了；耶華啊，還要等待嗎？
耶華啊，求你回轉，拯救我，
因為你底慈愛而拯救我。
因在幽都沒有人紀念你；
在墓穴中有誰稱頌你呢？

我因爲哀號而疲乏，
我每夜在床上痛哭，
我底眼淚浸透褥子。
因憂傷而眼睛乾癟，
爲了敵人雙眼昏花。
你們一切惡行之徒該閃：
因爲耶華聽了我底哭聲，
耶華已經聽了我底懇求，
耶華已經接受我底祈禱。
我底一切仇敵都必蒙羞，
他們要愧慚而迅速撤退！

詩篇中像這類可以唱的禱文還有很多，但不知道它們底樂調是怎樣的。後代許多聖歌作家把它們改譯爲現代韻文，再行配曲，固然是一種好辦法；同時現代聖歌集的『特別樂章』中，又採用聖經原譯的散文，另配伸縮自如的調子來唱讀，也是一種好辦法。

聖歌集中約百分之二十是禱詞，如上章所引過的愛歌，俘虜歌，爲主而生歌，慈光歌，仰望羔羊歌等名

作，都是合樂的名禱詞。

不合樂的禱詩，數量上更多；因為合樂的禱辭，大多是預備會衆同聲同氣，用樂聲獻上馨香給神時用的。但個人的祈禱時，音樂的需要比較的少。雖然有時詩人不免要仰天長嘯，可是這樣的情形不多，多半是默契靜悟中吐露出來的靈感。這種由祈禱心情所流露的詩，就在我們新詩界也常有遇見。如劉廷蔚底早禱，和謝冰心底晚禱，便是好例子。早禱道：

我把這一刻的時光，奉向給你吧！
這是早春二月的黎明，
天還纔在破曉，
繁枝上滴瀝的雨珠，
和滿山錯雜的泉響，
還奏着雨夜的音樂。
這松針鋪地的密蔭之下，
這松林綠色的空氣裏，
只有我獨自悄悄地立着。
我的心靈是會鈍的，

我的生是死的醞釀，
我所有的，全是悲哀淒涼的調子。
我把這一刻的時光，奉獻給你罷，上帝！
你教我歌唱。
你教我歌唱，像滴雨的松枝。
教我歌唱，像奔流的泉水。
使我把這一刻美好的時光，
歌唱出來，奉獻給你。

——謝冰心底晚禱道：

濃濃的樹影，做成帳幕，
絨絨的草坡，便是祭壇——
慈憐的月，穿過密葉，
照見了虔誠靜寂的面龐。
四無人聲，肅靜的天空下，
我深深叩拜——萬能的上帝！

求你絲絲的織了明月的光輝，
作我智慧的衣裳莊嚴的冠冕，
我要穿着它，溫柔地沉靜地酬應衆生。
煩惱和困難，在你的恩光中一齊拋棄；
只剛強自己，保守自己，永遠在你座前
作聖潔的女兒，光明的使者，讚美大靈！
四無人聲，肅靜的天空下，
只慈憐的月，照着虔誠靜寂的面龐。（註六）

此外，用散文詩的形式寫成的禱詞，更加多了。古來有名的散文禱詞，都可以當散文詩讀。近年來在我國各教會機關和學校刊物上，常有散文詩的禱辭發表，這是可喜的現象。讓我舉個例子：

光明的父，靈的太陽，黃昏復遍大地，黑暗又吞噬了一切，吾衆思念都轉向你，在你左右，黑夜不到，永是光輝。無論黑雲如何稠密，至少有一處，眞理是永遠清明；無論我們的雙目如何蒙蔽，眞理之光，依然照着；想念到此，我們心中有無限的歡慰。懇求用你恩光照穿我們短促生涯的陰霧，懇求照透我們罪惡的黑暗，使我們對黑夜不生恐慌。倘若我們曾經在疑惑中迷路，對你失望，懇求用普照的光在我們心中更照得清楚。使我們在你的亮光中，得見光明之路。倘若我們中間有人曾經離開正道，路上黑

暗與死之路，怕眞光發現了眞相，因而懼怕眞光；或者因爲自己的行爲醜惡，因而恨惡眞光；懇求主不要遺棄我們，依舊忍耐，慈悲，引我們向着天家的燈光亮處歸去。直到親近你的光焰，我們的罪惡得以焚滑，在你慈容的光彩中，我們的心地得了平安。啊們！（劉廷芳崇拜儀式生長中的禱文）

上帝啊，朝暾已上，百鳥和鳴，我們從昏夜的幽暗裏到光明中，也要歸榮耀於天地的主宰。浮靡洗沐過的鮮花，向着清晨的陽光開放，我們的心，父啊，在你的慈愛裏蕩滌了，也要向你開放，但願慈光引導我們。在這靜境中，風敲幽竹，露滴庭花；我們聽自然的心聲，一切都是美的。在靜境中，淸心禮拜，如見天父。你的生命，在我們裏面迴溯騰湧，你的神靈，在我們心中運行化導；你的慈聲，我們聽得；父啊，尊榮永遠歸於你。在靜境中，隱約有車馬的飛輪，舟檝的征帆，勞苦工作的聲音在漸漸濃厚的空氣裏載着。慈悲的父啊，同胞的勞苦，像春草一般地遍地發生了，求你將恩光照耀我們，引導我們去成全你仁慈的旨意，去盡一日的本分。啊們。（趙紫宸祈禱中的早禱）

這樣看來，祈禱的文體可以變化多端，而祈禱的本身總是詩的；格律最嚴格的詩也可以，自由詩也可以，散文詩也可以。但詩歌或祈禱不一定要有堆積的鮮藻，和鏗鏘的聲調。古來雖有不少的著名牧師，祈禱時聲音哀婉震顫，叫人聽了不寒而慄，不由得心絃爲之震蕩，這種哀婉的聲調，有時功用等於音樂，頗有感人的魅力，可是這需要一副潤亮的聲喉，還要加上相當的訓練。普通個人的祈禱就不必那樣哀婉震顫的聲調。耶穌曾教他底門徒祈禱，叫他們獨自關起門來，讓上帝在暗中鑑察誠心。

詩底最大條件不是押韻，平仄等皮毛的形式，而是至誠。為什麼『詩窮而後工』呢？無非是因為人到山窮水盡時，然後有眞情，至誠。祈禱也是這樣，若出於虛偽時，即使寫了三千行華麗的，鏗鏘的韻語，也不及半句出於至誠的話；即使寫了數萬字，擲地可作金聲的好禱文，也不及一字眞誠的懺悔。耶穌會說法利賽人站在十字街頭，高聲朗誦好聽的禱文，却遠不如那知罪的稅吏低頭捶胸，輕聲說句簡單的悔語那樣蒙神悅納。因為神不喜愛豪華的粉飾墳墓，而喜愛從野地中開出來的一朵百合花。

祈禱既和詩歌一致，後者又可為前者底準備，同時前者也可以作後者底入門。一個人若眞能懂得祈禱，他便也眞能了解詩歌，大衞原是個牧童出身，怎能成為一個大詩人呢？其中的祕密就在於他能作美麗的祈禱。阿摩司也是個牧羊人，迦彌是農人之子，其他先知也多來自民間，而為偉大的詩人，這是什麼緣故呢？無非是因為他們能在祈禱時得到尋常人所不能得到的靈感能了。古來著名的詩人中，喜歡祈禱的不知道有多少；但丁，彌爾頓，考卜，沙賽，丁尼生，白朗甯……等可以列出很長的名單呢。其餘無名的詩人，更是無數。一個萬惡的强盜，一旦跪在聖壇前懺悔他可歌可泣的一切，那是何等悲壯的史詩呀！一個純潔的少女，把纖纖玉指放在胸前，把纏纏芳心呈獻神明，這又是何等美妙的抒情詩呀！

總攬古今名禱文，內容約可分為四類，一，讚嘆感謝；二，痛哭哀求；三，靜心默想；四，心神契合。現在分別敍述如下。

註一：節引劉廷芳譯誠願祈禱歌，普頌二九四。

註二：傅東華，金兆梓譯詩之研究六六頁。

註三：梁宗岱詩與眞所引。

註四：G. K. Chesterton 原作，趙紫宸譯，團契聖歌一三七。

註五：此詩原刊眞理與生命第十二卷第一期，朱維之譯，詩中「耶華」即舊譯「耶和華」，其中「和」等於西文無音之H，舊誤讀有音，近人或譯為亞衛或亞畏，又「亂曰」二字爲譯者所添，意即曲終之辭。

註六：早禱原刊我的杯，晚禱引自冰心詩集，爲節省篇幅起見，將原刊行數稍加變更，併短行爲長行，祈作者讀者諒之。

第二節　讚嘆和懇求

基督教祈禱底第一件要緊事，就是要預備讚嘆感謝的心。倘使對於上帝沒有渴慕仰望之情，怎會發出虔敬的禱詞呢？別的宗教中也許有因爲懼怕的心理而祈禱等情形；而基督教却因讚嘆的心情而祈禱，懼怕近於奴隸性的表現，而讚嘆却是孺子仰慕父母的心懷。因爲基督教認上帝是慈愛的父親，他是萬有，萬能，永存的神；是眞，善，美底本體；是力底泉源；他自身也和我們一起向着完全的目的努力。他極喜歡聽他兒女們天眞的吐露。在舊約中，雖常有耶華震怒的記載，但那是古代希伯來人所相信的，以爲神是嚴厲的君父，當選民都順服時，耶華是十分慈祥的，並且恩賞有加；但在選民深陷罪孽中時，便要震怒而加以懲罰

了。有時異邦侵凌選民太甚時，耶華也要震怒，替他們雪恥；因爲那時代耶華還只是猶太一民族底神，未嘗作世界的神。到了耶穌時，耶華上帝便成爲全人類底慈父，雖當子女們犯罪時，他只是心裏担憂，希望他們卽速回頭，叛逆的兒子一旦轉心回意時，他便加倍的喜樂了。浪子回家故事中的主人公父親，就是基督教上帝底象徵。對於這樣的慈父祈禱，決不該出於懼怕的奴隸心，而當出於愛慕感激的赤子之心。這樣的祈禱纔能有至誠的吐露，美妙的詞句，決不是做作的，諂媚的。

讚嘆感謝的名禱詞很多，例如詩篇一〇四篇，就是大衞看見大自然底雄奇美麗而驚嘆造物者底偉大，不禁發出讚嘆的禱詞，他說：

耶和華我的上帝啊，你爲至大，你以尊榮威嚴爲衣服。披上亮光如披外袍。鋪張穹蒼，如鋪幔子。在水中立樓閣的棟梁，用雲彩爲車輦，藉着風的翅膀而行。以風爲使者，以火燄爲僕役。將地立在根基上，使地永不動搖。你用深水遮蓋地面，猶如衣裳。諸水高過山嶺：你的斥責一發，水便奔逃；你的雷聲一發，水便奔流；諸山升上，諸谷沉下……耶和華使泉源湧在山谷，流在山間，使野地的走獸有水喝，野驢得解其渴；天上的飛鳥在水旁住宿，在樹枝上啼叫。……你造黑暗爲夜，林中的百獸就都爬出來，少壯獅子吼叫，要抓食，向上帝尋求食物，日頭一出，獸便躲避，臥在洞裏。人出去作工，勞碌直到晚上。耶和華啊，你所造的何其多，都是你用智慧造成的，徧地滿了你的豐富。那裏有海，又大又廣，其中有無數的動物，大小活物都有。那裏有船行走，有你所造的鱷魚，游泳其中。這都仰望你按時給他食物。

這首禱詞壯麗雄大，和聖法蘭西斯太陽頌底優美清新正相對照。在詩篇中這類的詩還有很多。在近代的禱詞中，表示讚嘆的禱詞，觸處皆是，幾乎百分之八十的禱詞是以讚嘆始而以祈求終的。專門表示讚嘆的也不少，如羅森布希（Walter Rauschenbusch）底：

上帝呵，我們感謝你，因爲這大宇宙，我們底家，廣大富麗，無數生靈繁衍其中。我們讚美你，因爲你鋪展蒼穹，使風吹和煦，雲叢霞蔚，星辰高懸。我們讚美你，因爲有鹹水的海洋，和奔流的水源，穩固的崇山峻嶺，以及茂林修行，野草閒花。我們多謝你，因爲你賜我們有感覺，得見清晨絢爛的朝曦，得聞洋洋乎盈耳的愛底歌聲，得嗅春深時百花底芳馨。願使我們心門大開，得容納一切的歡樂和美妙，並救我們底靈魂，不至於被物慾所凝滯，被情緒所蔭蔽，以致看不見上帝底榮光，像摩西所見路旁荆棘中火焰所發出來的恩光。

這些讚嘆自然美的禱詞，還只不過是代表一部分的讚嘆罷了。此外可供讚嘆的對象多着呢：如耶穌底作爲我們偉大的師表，以及他犧牲自身而拯救人類底墮落，用他自己底血洗淨這世界底罪汚。又如各人所受的各種特殊的神惠，或者行過死蔭的幽谷而得安然出險；或遭敵人底轄轢，終於得到最後的勝利等等，都是人們每天祈禱時所感謝的。

讚嘆感謝的心情，不但是祈禱時的預備條件，並且是我們日常生活能力的要素。一個人若整天價綳眉竪臉，怨天尤人，不滿意這樣不滿意那樣，這不但自身易致悲觀消極，而且在社會中也漸漸成爲可厭的

人了。反之，若能時常存感謝的心，無論在安樂時或憂患時都存感謝的心，便自然會欣欣向榮，對於萬事都有進取的興趣了。好像樊戴克(Henry Van Dyke)有一首詩的標詞叫做快樂頌（註一）的說：

快樂，快樂，我們崇拜，榮耀上主愛之神；
心如花開，到主面前，主如旭日，我歡迎。
苦意愁雲，懇求消化，疑惑黑蔭求散盡；
永恆快樂，求主賞賜，旭日光華滿我心。

★ ★ ★

主是不斷讚美中心；主所造物都歡欣，
羣星天使，團聚謳歌，天地反映主光明；
高山幽谷，沃野森林，草場積翠波如鏡，
清歌小鳥，輕注流泉，喚起我們頌主心。

★ ★ ★

晨星引起偉大歌聲，勸衆凡夫來響應；
父的慈愛統治我們，兄弟友愛繫人羣。
我們前進，歌唱不停，奮鬥中間忠勇軍：

得勝生涯，凱歌聲裏，懇求高舉萬衆心！

因爲祈禱者深信苦憶愁雲，上帝能消能化，疑惑黑蔭，上帝會散盡；所以他有永恆的快樂，人家以爲失望的時候，他仍以爲快樂。英國文豪史蒂文生（Robert L. Stevenson）一生多病，但不多愁，常在病榻上寫作有價值的作品。有一次他咯血病發作時，右手被縛住了；不能動作，他便用左手寫了兒童花園一書。後來他底咯血症到了第三期，連嘴都不能開闔了，便用聾啞字母作成一部小說。常人所憂懼的，他卻以爲快樂；因爲他常存感謝的心。他祈禱說：

上主呀，吾們各國各族的人，平平安安的聚集在這屋內，心中多少快樂。吾們都是輭弱無力，惟靠你的忍耐才得生存；求你憐憫吾們，繼續保持你的忍耐。吾們的善根破壞了，吾們與罪惡奮鬥的精神懈怠了，求你不要卽刻和吾們算帳，幫助吾們，改善吾們的境況。你若這樣特別的祝福吾們，吾們自然感激不盡；倘使這種幸福必須從吾們這裏收去，求你在吾們的患難中仍然扶持吾們，叫吾們能不屈不撓。求主和吾們的朋友同在，也和吾們各人同在。吾們此去休息，求主一一護佑；倘若吾們中間有人睡醒，求你使他在靜謐的黑夜中與你覿面；明晨天亮，大地重光，求你使吾們從床起身，有光明的容貌和心思，熱心作工；倘使我們將得快樂，求你使吾們歡喜接受，倘使吾們將遇愁苦，求你使吾們有忍受這愁苦的力量。（註二）

果然，他有了忍受愁苦的力量，並且把它當作快樂來歡喜地接受了。他另外還有一首詩的祈禱說：

上帝呀！這可算做信仰麼？
前進了跌倒，跌倒了還要爬起來前進，
為了一句話的影，，眼所不見的，而努力掙扎；
晚間睡在破碎的希望上，以為正義到底是正義，
在崎嶇中看見平坦，在腐朽中發見芳香；
主呀！這算做了麼？

因為他常存感激的意念，所以能『在崎嶇中看見平坦，在腐朽中發見芳香；』否則，怨天尤人，處處不知足的人看起來，只見平坦中有崎嶇，芳香中有腐朽罷了。然而史蒂文生並不是苟且偷生，抱悲觀的享樂主義者，他能『跌倒了還要爬起來前進，』因為他有堅定的信仰作後盾，給他支持到底的力量，所以能從他心底深處湧出感謝的心來。

讚嘆感謝之後，不免要繼之以祈求。『祈禱』二字底原意，就是『要求，』『請求，』就是對神表示自己底祈願，所以祈求是祈禱最基本原素之一。人們不能沒有願望，把願望向神表露，便是祈禱；用文字表現出來，便成文學作品。白朗甯夫人（E. B. Browning）說：『一切的願望，在上帝面前都是祈禱。』夫人是善於祈禱的女詩人，所以言之頗為親切。卡萊爾也說：『祈禱就是我們負重奮鬥的荏弱心靈，向永生的上帝表露熱望。有聲無聲都可以，我們永久需要它。』卡萊爾是近代的先知，所以更加說得懇切而沈着。

精神分析學者把世界各大名著來分析研究，結果說：一切文藝都是下意識中深藏的願望底發洩。宗教底祈禱也是心底深處所蓄的最大宏願底吐露。不過欲望各有不同，有的只求「吃什麼，穿什麼，」有的求嬌妻美妾，有的求昇官發財，個人的飛黃騰達。哥倫布求到達新大陸，拿破侖求拂蕩全歐，岳飛求收復失地，秦檜求苟且和平，俾斯麥求統一日耳曼帝國，卡爾，伊里奇，孫總理求新社會底實現，為母親的求兒女長大成人，為子女的求父母底健康，……而耶穌教門徒祈禱說：

> 我們在天上的天：願人都尊你底名為聖；願你底國降臨；願你底旨意得成，在地上如同在天上。我們日用的飲食，今日賜給我們，免我們底債，如同我們免了人底債。不叫我們遇見試探，救我們脫離兇惡；因為國度，權柄，榮耀，全是你的，直到永遠。

這樣看來，各種的欲望中，有高超和卑鄙底區別，祈禱和文學便有雅俗美醜底不同。古來偉大的文學作品，都是偉大人格底表現，也就是高尚欲望底象徵。雖然精神分析學者說文學是以性慾為中心的，但那性底欲望至少是昇華了的，好像污泥中開出蓮花。古來偉大的禱詞，大抵是從高華的欲望中發出來的：一，求生活正路底指引；二，求國家民族底繁榮；三，求人間天國底實現。

（一）生活底指引——求神引導個人生活，成功正當的事業，這是許多偉大人物成功的祕密；因為祈禱是一種推動力，能使生活前進不停。人生好像是「荒原中的行旅，」要求上帝指引迷途，如威廉斯（William Williams）祈禱說：

耶和華阿，懇求導引

我衆荒原行旅人；

我本軟弱，主乃全能，

願握聖手向前行。

人生又好像大海行舟，在茫茫海洋中求神把舵。如霍柏（Edward Hopper）向神呼籲道：

求救主來操我舵，

去經過苦海洪波；

大風波撲面而來，

多礁石，堪虞險災；

惟主有南針海圖，

懇求主來操我舵。（註三）

人生更好像在戰場，求神做我們底統帥。當猛敵來襲時，求神助戰；失敗時，求神幫助重整旗鼓。如考卜在一首論祈禱的聖歌中所說：『停止禱告，如失援軍；禱告使我盔甲光明；柔弱信徒若能禱告，撒但一見，恐懼震驚。在昔摩西伸手禱告，勝仗便歸以色列民；後來摩西雙手垂下，勝仗轉屬亞瑪理軍。』考卜是傷心人，平生與愛與死之搏鬥，極爲劇烈，這話出於他底經驗，很可寶貴。關於這類的禱詞，在舊約中很多，特別是詩

篇中大衛底作品，多數是在仇敵圍攻他的時候所發出來的祈禱，例如第五十五篇說：

求你側耳聽我，應允我。我哀歎不安發聲唉哼，都因仇敵底聲音，惡人底欺壓，因爲他們將罪孽加在我身上，發怒氣逼迫我。我心在我裏面甚是疼痛，死的驚惶臨到我身。恐懼戰兢歸到我身，驚恐漫過了我。我說：但願有翅膀像鴿子，我就飛去，得享安息；我必遠遊，宿在曠野；我必速速到避所，脫離狂風暴雨。主啊，求你吞滅他們，變亂他們底舌頭；因爲我在城中見了強暴爭競的事。他們在城牆上晝夜繞行，在城內有罪孽和奸惡。……他底口如奶油光滑，他底心卻懷着爭戰；他底話比油柔和，其實是拔出來的刀。……上帝啊，你必使惡人下入滅亡的坑，流人血行詭詐的人，活不到半世；但我要倚靠你。

其他大衛底祈禱詩，十九是憂患中的求救，和被救之後的感謝。他底求救，並不是弱者底哀號，「掃羅殺死千千，大衛殺死萬萬，」這是盡人皆知的童謠。大衛一生戎馬倥偬，固不愧爲英雄；但在他底奮鬥中，一刻不能沒有耶華底指引。

耶穌當被賣之夜，在客西馬尼園中祈禱，汗流如血，因爲這是他生命史中鬥爭最激烈的一幕。在那樣嚴重的生命關頭，他跪下祈禱說：

父，可倘若可行，就請你叫這杯離開我罷；
然而不要照我底意思，只要照你底旨意。

他終於照着父底旨意，走上慷慨就義的路，作成驚天動地，影響萬世的事業。後來實行宗教革命運動的領

袖如馬丁路得，衛斯理約翰等，在不斷的鬥爭中，每天祈禱，所以能赤手空拳而成就偉大事業。路得在廷辯之前，危急時祈禱說：

吾之上帝，吾之上帝！祈汝立於我側，以敵舉世之智慧與理論。求主爲之！主必爲之！惟主力能爲之！此番大事業，乃主之事，非我之事。如止爲我之一身，則不願與此屬世之大人尊爵有何交涉，惟願安靜立身，與此爭辯之事無與。但此乃主之事，其關係正義，亦復永久。求眞實永生之主，立於我側！世上衆人我不信托，以彼等皆係血肉，故屬無用。上帝歟！上帝歟！汝豈不聞我之所求乎？上帝豈死亡歟？否否。決不然也。上帝不能死亡；祇暫時向我掩匿耳。選我任此大工者，非汝上帝乎？既係汝旨命我爲此，求主使我如何知有定命。因此如按一己之意，決不敢對付此諸王公貴人。主乎，立於我側！因聖子耶穌基督之名，惟此聖子實爲我之護衛與避難所，亦爲我之堅城，凡此皆恃聖靈之能力而成之。求上帝助我！（註四）

馬丁路得一介書生，怎能被稱德意志歷史上最勇猛的人物呢？其中秘密，就在於能把一生底最高願望，寄托在神底旨意中。

（二）求國家民族底繁榮——舊約中關於祈求國家民族繁榮的禱詞非常之多；因爲古代希伯來人底民族意識極強。同時又介於大國之間，外禍頻仍，更使他們時刻不忘祈求本國底繁榮，侵略者底覆亡。例如以賽亞二十五章所載長老底祈禱說：

求你壓制外邦人的喧嘩，

好像乾燥之地的熱氣下落；
禁止強暴人的凱歌，
好像熱氣被雲影消化。

諸如此類的禱詞非常普遍，分量極爲豐富。我在十五年前曾寫過一篇聖經中的愛國詩歌在青年進步雜誌上發表，裏面所述的都是舊約中的材料，其中不少和上面所舉例的禱文同樣的作品。從摩西歌起到哀歌第五歌中間不知道有多少是表示國仇家恨的禱詞，其餘正當的祈禱專求自國底繁榮，求神導引領袖及民衆走正路的禱詞也很多。例如所羅門將要卽位之前，大衞率領民衆作這樣的祈禱：

上帝啊，求你將判斷的權柄賜給王，將公義賜給王底兒子。他要按公義審判你底民，按公平審判你底困苦人。大山小山，都要因公義使民得享平安。他必爲民中的困苦人伸寃，拯救窮乏之輩，壓碎那欺壓人的。太陽還存，月亮還在，人要敬畏你，直到萬代。他必降臨，像雨降在已割的草地上，如甘霖滋潤田地。在他底日子，義人要發旺，大有平安，好像月亮長存。他要執掌權柄，從這海直到那海，從大河直到地極。……在他底山頂上，五穀必然茂盛；所結的果實，要響動如利巴嫩的樹林；城裏的人要發旺如地上的草。……（詩篇七二）

後來所羅門卽位之後，在基遍那極雄大的邱壇上向神祈禱說：「耶和華我的上帝啊，如今你使僕人接續我父親大衞作王，但我是幼童，不知道應當怎樣出入。僕人住在你所揀選的民中，這民多得不可勝數，所以

求你賜我智慧，可以判斷你底名，能辨別是非。不然，誰能判斷這衆多的民呢？』（列王紀上三7 8 9）美國林肯上任作大總統時，也模倣所羅門一樣作祈禱，而政績斐然。

基督教會鼓勵國際思想，打破古代狹窄的民族思想，可是對於祖國總是要熱切忠愛的。耶穌眼見祖國危殆時，望着京都而揾熱淚以痛哭，所以我們知道，不愛祖國而能愛世界是絕對沒有的事。萊福（J. R. Wreford）底祈禱最爲公允：

當我求主眷顧萬民，施恩異域遠方；
更求顧我最愛之地，卽我父母之邦。
求使全國連成一體，愛主永恆眞理；
求使歡樂自由歌聲，充滿山河大地。

（三）求人間天國底實現——社會是不斷的進化的，每一個時代都有一個理想的社會等着人們去實現。基督教就是不斷地促進各時代的社會，去建設理想社會——『天國』——的宗教。『天國』是耶穌底中心思想，建設天國是他最高的願望。所以他底禱文中有『願神底國降臨，願神底旨意得成——在地如同在天』的話。兩千年來，不知有幾千萬信徒在祈求着天國底降臨，多少殉教的烈士，爲了謀求天國底實現而犧牲性命。『天國』大體上說來，就是自由，平等，沒有殘暴，剝削……等罪惡的地方。在卡爾，伊里奇之先，耶穌早在二千年前大聲疾呼地宣傳過了，並且在初期教會中轟轟烈烈地實行過了。『傳福音

給貧窮人，』是他底目的；『凡勞苦擔重擔的人，到我這裏來，』是他底宣召。信徒們也多能以他底目的為目的，以他底最大願望為願望，如普天崇拜中讚文第一三二說：

救主基督啊，你曾吩咐我們禱告求父底國度降臨，……你偉大的希望，在你教會中，漸漸的晦暗。歷代受到靈感的人，他們遠遠看見上帝燦爛的聖城，因為信仰，便捨棄目前的利益，隨着他們底遠象奮鬥前進：為了他們的模範，我們頌揚你。先進先覺們孤單獨抱的希望，今日正在變成萬人清楚的信仰：為了這樣的進步與轉變，我們非常歡樂。主啊，求你幫助我們，因信仰產生勇氣，把握着已臨的好光，使上帝喜樂的日子，快能發出曙光。正像我們運用大自然，開發富源一樣，求你現在幫助我們，運用人類社會的關係開發公平和相親相愛的世界。……

這類的讚文，現代漸漸增多起來了；從前的信徒對於『天國』底正解，因為現代世界的思潮底震盪，更加明朗化了；從前被人目為『空想』的主張，也漸漸具體化了。所以基督教底『天國，』不單在天上，也在人間。

註一：劉廷芳譯，普頌一八四之三。

註二：依胡貽穀譯信仰的意義所引，稍改數字。

註三：兩詩均劉廷芳譯。

註四：依金邦平等譯祈禱發微所引，評文雖係文言，亦頗合路得之風格。

第三節　默想和神交

靜思默想是人生不可缺少的修養，也是祈禱底一種。

古來成就大事業的英雄們，都需要退修，淸出時間來作靜思默想的工夫。大文學家更需要退修靜默的時間；大宗教家也一樣不可缺少獨自靜默的機會。無論在那一種事業上，若不是喜好深思遠慮之士，斷不能有大成就。大軍事家決不是喋喋不休，好說大話的淺薄者流，當他在臨陣之先，運籌策於幃幄時，必定沉默不言；這時的沉默，乃是暴風雨前的沉默，等時機一到，便雷動電掣，一鳴驚人了。莊子有一則寓言，說紀渻子爲王養鬥雞，十天又十天，直養到牠能絕對沉靜鎭定，『望之若木雞』時，纔算成功，然後能所向無敵。所以拿破倫每在出陣之先必召集諸將士於幃幄中，却不是訓話或命令，而相反地，絕對沉默不言，只是沉摯地和他們一一握手，諸將士經他這靜默的握手之後，個個精神煥發，各抱敢死的決心。諸葛亮何以能『指揮若定？』因爲他有『甯靜以致遠』的修養。

文學作家每在孤獨寂寥的時候產生不朽的作品。例如屈原在獨自間吟澤畔時，纔能作天問，離騷；陶潛在『採菊東籬下，悠然見南山』的當兒，纔能產生那些連大作家也不能模倣的絕作。此外，如李白在獨自棲碧山，看着『桃花流水杳然去』覺得那是『別有天地非人間』時，王維在『獨坐幽篁裏』的時候，纔有一代底絕唱。歌德，彌爾頓，華滋華斯，太戈爾等，也常在萬籟無聲時寫出超凡高妙的詩來。因爲靈感或是

極纖細的東西，牠底聲音極微妙，不是在絕對的靜中，難能聽見。芭蕉若不是在靜默的空潭旁邊細聽青蛙跳水的聲音，能寫出那最著名的俳句嗎？錢起不是旅途枯寂中，能夠聽到空中有「曲終人不見，江上數峯青」那兩句千載傳誦不朽的名句嗎？

宗教的靈感也是這樣微妙的東西。摩西在寥闊的曠野中牧羊時，除了羊嚙細草的聲音之外，沒別的聲響時，纔得看見神聖的火焰在荊棘中招引他，聽見了神底呼聲。撒母耳在夜深人靜，有生之倫都在安眠時，聽見神底呼聲。耶穌在大事業未曾開始之先，獨自退居在曠野深山中靜思默想四十天，然後開始轟轟烈烈的工作；工作忙碌的時候也常獨自躲到僻靜處去祈禱；常於東方未明時，獨自披星戴月，踏露走上山去，或到荒野中去祈禱；在選擇十二門徒的前夜，獨自在山上通宵祈禱；當被逮捕的那天晚上，衆門徒在園中覺得體力不支時，他却獨自走到另一處的巖石旁邊跪下祈禱；他一生驚人之力量就在於此。路得在奮鬥熱烈時，每天仍須二三小時的祈禱默想。衞斯理約翰每天早晚都化一小時工夫祈禱默想。此外所有的大宗教家沒有不是在默想祈禱中得到力量的。釋迦在菩提樹下靜修悟道也是同樣的精神。

這樣看來，默想的祈禱，可以陶冶性靈，提高人格，也可以堅定一個人對於社會的事業，同時也可以產生深刻的文學作品。

默想對於個人，有兩種大功效：第一是反省，默察自己底缺陷而加以懺悔，改造，希望能達到盡善盡美的地步；第二是準備，集中前進的力量。

懺悔是基督教最緊要的教義之一，懺悔的話語成爲極好的文學資料。過去已經有許多的「懺悔錄」成了世界的名著，如奧古斯丁，盧梭，托爾斯泰……等人底懺悔錄不是早爲世人所周知的傑作嗎？其中尤以奧古斯丁底作品爲名副其實的懺悔錄，它通體是結構雄大，波瀾壯闊的懺悔禱詞，在古今幾千年的禱文中，未見有如此雄奇的大文章。現在試譯其第八卷中的一節如下：

從我靈魂底深處汲出一切的不幸，一時叢集在我心目中，只覺陰霾密布；一陣暴風驟起，繼着便是一陣淚的大雨，傾盆滂沱。爲要使這淚雨痛灑，不得不獨自避到孤寂的地方去痛哭一場，絕不願到同伴亞立砵司底在場。他看見我嗚咽不能成聲地站起來，很覺得驚訝。我不知道怎樣的，便倒身拜伏在一株無花果樹下，儘量痛哭，淚泉滾滾，湧流不止。主啊，這淚泉該是你喜歡的祭物吧！那時我似乎對你說：主啊，要等多久呢？主啊，你發怒要到幾時呢？不要記住我一切的罪孽罷，我真覺得不堪重負了呀！我更轉聲作凄慘的話語道：還要多久呢？明天嗎？明天嗎？爲什麼不在今天，在這一瞬間釋去我底重負、清除我一切罪污呢？

古今來關於懺悔底禱詞不知其數，雖不一定像奧斯古丁底那麼洋洋灑灑的大文章，却不少沉摯的，熱誠洋溢的作品。這裏單引詩篇五十一篇，大衛底懺悔禱詞爲例：

上帝啊，求你按你底慈愛憐恤我，按你豐盛的慈悲塗抹我底過犯。……我是在罪孽裏生的，在我母親懷胎的時候就有了罪。你所喜愛的是內裏誠實；你在我隱密處，必使我得智慧。求你用牛膝草潔

淨我，我就乾淨；求你洗滌我，我就比雪更白。求你使我得聽喜樂的聲音，使你所壓傷的骨頭可以踴躍。求你掩面不看我的罪，塗抹我一切的罪孽！上帝啊，求你爲我造清潔的心，使我裏面重新有正直的靈。……主啊，求你使我嘴唇張開，我的口便傳揚讚美你的話。你本不喜愛祭物，若喜愛，我就獻上燔祭你也不喜悅；你所要的祭，就是憂傷的靈。上帝啊，憂傷痛悔的心，你必不輕看。

這篇禱文不知道經過多少傷心人底反復誦讀，其中的文句不知經過幾千萬次的引用。因爲懺悔的心情每個人都有，不過有些人能夠表現出來，有些人却言不達意罷了。但無論怎樣拙劣的言辭，上帝都能欣賞，因爲這是很美的心情。

懺悔是每個青年人應該學習的藝術，因爲每人都要對自己底缺陷作不斷的制服，纔能成功大事業。施洗的約翰一生最大的使命是傳懺悔的福音。耶穌也看重在這點，叫人得重生新的生命。一個人若不有新生命便成死的古董，社會若永古沒有新生，也便死沉沉沒有生氣。個人或社會若發動了新的生機，便要欣欣向榮，否則就要停滯而死滅。宇宙間沒有東西不會死滅的，舊的死滅了新的再生出來；這纔是進化；文學或文化也是如此。路得繼文藝復興運動之後，慷慨激昂地發動宗教改革運動，勇猛精進，卒成大業者；由於他有這種精神，先能在神前克服自己底缺陷，然後能改變環境。他底深處呼求歌就是首懺悔的禱詞。（見普頌二七七）

今日的青年人若覺得自己有遠大的前程，就要學會這種藝術，決不讓自己執迷不悟，致使沉淪沒落。

該丟棄背後的，努力向着標竿直跑，像天路歷程裏的基督徒，放下罪惡的重擔，努力奔向前程。可是放下重擔之後，在那遙遠的路程上，還有許多的困難，待他去奮鬥。我們在這遙遠的人生路途上奮鬥掙扎時，須要不斷地作默想的祈禱，集中力量來應付它。耶穌在曠野中四十天的默想祈禱，晨光熹微時上山作禱告，客西馬尼園中三次祈禱，淚下如雨，不都是奮鬥開始前的準備嗎？文學作家在沒有動手寫作之前，不是需要靜默的時候，集中思想，情緒，想像力等精神底活動，然後纔有靈感源源而來嗎？那些未經三思，率爾寫成的，自不免淺薄乾枯的弊病。我們生活底作風也有深刻和淺薄的分別。淺薄者流，不願自己思索，只是隨波逐流，醉生夢死，毫無意義。深刻的生活，便需要默想的準備，默察，鑑賞並體會歷史上偉大人格之所以偉大，而自己計劃生活底標準；這樣，人格纔會偉大起來。例如墾多馬底人品何故被人稱爲「最完善的基督徒」呢？因爲他立了生活的標準，每天早上唱他一遍：

> 我靈速醒，與日競爭，竭力盡你一天責任，
> 驅除惰性，欻然奮興，清晨向主敬獻虔誠……

這就是他底名詩（普頌三七五）這詩前半自警，後半向神祈禱，也可說是模範的默想祈禱。若不喜歡「座右銘」一樣刻版的禱詞；我且舉一則近人的即興禱詞：

> 天道不言，萬籟無聲；上帝的尊威榮耀昭然畢露。神啊，我們除却頂禮讚嘆，五體投地，更沒有言語能夠表彰你的光華。我們來要在你靜默涵濡的恩愛中，得幽深豐潤的養息。我們來，像荒山裏的渴鹿，

尋覓清溪；像飛倦的小鳥，希望斂翼於長林。我們黏緊了身體與愚魯貪窮，虛矯殘殺，以及一切阻礙生命的罪惡奮鬥，每每到山窮水盡。我們的正誼擋不住虛僞矯飾的私心；我們的信仰，經不起狂妄荒謬的臆斷；我們的人格，敵不過聲色狗馬的引誘；我們的犧牲，算來祗是愚蠢可憐的舉動。我們勉強宣道，有甚麼意義呢？我們做精衞塡海愚公移山的笨事；神啊，於你的天國，有甚麼補助呢？漸近熄滅的希望之燈，神啊，我們在這驟風飄雨裏，提來放在你面前。你終是涵容，你終是愛護。我們認識你是愛的本原，人們的歸宿。我們認識你，却又疑惑你；戀慕你，却又離開你；深知你有巍峙永生之道，而却不能撥開迷離的雲霧。廣大無量的神啊，你所生養維護的衞道者，如今因苦鬥而疲乏了。槁木死灰，如今要求你培壅煦覆，賜給忻忻向榮的生意。我們在這昏暮的勞倦時，不能不將自己的身心一切，棄擲在你慈愛廣大的懷裏。神啊，奮興我們。

西山日落，暮煙凝紫，玉殿瓊宇，襯托在斑爛的天幕。神啊，你的化工，何等奇偉宏麗。但是人類所到，豈必要留下蕪穢醜惡的蹤跡？玉泉的暗水潺潺地流到星月之下，有蕭疏的蘆葦橫截了流蕩的星月。天地是何等澄澈啊！我們做人，神啊，難道便不含有冰雪似的肝膽麼？懇求你讓我們在你純潔的生命之流裏洗濯我們的心臟。松間的朗月，將幽夜的寂靜，披散在山岡之上。我們也要將我們的心念，披散在你的慈懷裏，我們所歸向的神啊！懇求你將那打擊戕損的憂心，一處一處修好，再將希望與確信灌溉在心中。現在我們要休息了。隱隱的悲痛，雖不免被帶到夢中去，但是神啊，在夢裏你要衞護使醒時

所見的凶殺殘害，毒蛇猛獸的惡象，不再來侵擾憂傷鬱結的靈魂。我們不求別的，祇求你在我們懵懂昏聵的時候，醫治我們不安寧的精神，使那不知何處去的靈力注射在這狹窄的生命。待到天明，我們好像得了你的鼓舞砥礪，會覺得天地可愛，大道永峙，能夠再到塵土中爲同胞，爲國家爭尺寸的生命。

此刻，月光瀉地，星點爛天，遠遠的峯巒，僅餘下淡淡的一抹。我們的靈魂若有若無地在你朗澈的慈懷裏橫倒了。風流雲逝的人，神啊，起伏在你中間；但願你無不覆幬的愛保全我們，亞們。（趙紫宸冬暮感禱文）

這是日暮時候的祈禱，一個人到黃昏時，最容易激起種種的感想，詩人們也常在這時發出感興，試一檢杜甫底詩集，便覺他最容易在暮色蒼茫時，感得身世底悽涼，祈禱家常作晚禱，也是同樣的心情。並且夜深人靜時，是最好的默想時間，常言道：「清夜自思」；曾子底三省自身也是在夜間。所以晚禱是適合於默想的祈禱；雖然二十四小時中，無時無刻不可以作，但在我們常人總覺得晚間是最多默想機會的。如上章所提白朗夫人薄暮漫遊歌中第八節所說的：「我最愛這幽靜的薄暮，勝過其他一切時光，它在一日二十四小時裏，算是最快樂，最好的辰光。」因爲這時給她默想的機會。

從默想更進一步就是神交，祈禱的最高境界，神交有兩方面，第一是祈禱者和神交通；第二是在神面前的人和人底精神感應。

祈禱之所以異於普遍的默想，反省者，就在於能同神交接。至於神底客觀存在與否問題，雖不在本書

討論範圍之內，可是古來會有許多的詩人先知，……確有和神交通的經驗。他們像作詩作文時把握住靈感一般地，把神把握住了。如美文豪愛默生(Ralph W. Emerson)所說的『神由密戶進入各人底心室。』因為『神就是靈，』靈會像白鴿一樣的落在耶穌身上；像火焰一般落在衆門徒身上，也像風，像電氣一樣的，進入現代人底心裏。一切的宗教文藝都像泥塑的亞當，要有聖靈底吹氣，纔得生命，否則沒有活氣。如約翰遜(Samual Johnson)所說的：『經典藝術詩與歌……得主生命都成聖』但如何得到靈底結交呢？這是最難的藝術，一個人若能和聖靈交往，無論如何是個大詩人。英宗教詩人麥西孫祈禱道：

上帝底靈啊，人生萬事都是為了有你在敲我底心門，求你幫助我開啓這門。我不願像天上的星辰，盲目地被驅上行程。我不願勉強奉行你底旨意，像頭像腦地遵行你底律令，麻木不仁地順從你底吩咐。我以為自己一生底際遇，都是你完善美備的恩賜；就是一生的憂愁痛苦，我也當作包裝好了的恩物接受。我願大開心門，樂於接受，無論是早晨，中午，夜晚；無論春，夏，秋，冬，都樂於接受你。無論你乘陽光來臨，或乘陰雨來臨，我都歡喜迎接到我心裏。你自身勝於陽光多多；你自身可以補足陰雨底缺陷。我所求的是你自身，不是你底恩賜。請叩門，我立刻開啓給你。

和神交往，不是偶然作一次相見禮就此能了，而是要晨夕相共，須臾不離的。如史托夫人所謂：『在主恩中，睡眠甘美而安甯；更甘美者，醒來主仍相親，』無論白晝黑夜，都和上帝同在，那是何等甘蜜的經驗呀。十六世紀的腦定(J. Norden,1548—1625)祈禱說：

天父呵，我每天不能不尋求你，而你也每天必讓我找到：無論幾時，或在屋子裏，或在田野中，或在殿堂內，或在道路上，每次尋求你都得尋着。無論我作什麼事情，你都和我同在，或飲或食，或寫或讀，或行或坐，或默想或祈禱，你都和我同在；無論我在那裏，作什麼，都有你底慈愛光明陪着。我若遭迫害，你便護衛我；我若受人暗算，你便為我提防；我若飢餓，你便餵養我；我無論缺乏什麼，你都給我。求你繼續這種恩愛，直到永遠，使世人都知道你底大能，大恩和大愛，甚至使我底敵人也知道你底慈悲是歷久不變的。

這樣獨善其身的神交祈禱，還不算是頂可貴；要在神底面前實行人和人底精神默契，那纔算是最可貴的，如奧古斯丁底禱詞說：

純善全能的神呵，你顧念我們各人，好像顧念單一的個人；兼顧衆人，而使衆人合成一個人！凡愛你的人，在你裏面愛他朋友的人，因為你而愛仇敵的人有福了。我見萬物如何新陳代謝，如何去舊迎新，而你却永恆不變。父呵，你是超凡的善，一切美中之美，我要把一切從你那裏得來的都交托給你，覺得萬分穩妥，因為我根本是你底，所以委身於你纔覺放心。

耶穌說過：『有二三人同心合意地在一起祈禱時，我必在中間，』可見他除了教門徒獨自閉門密禱外，也教他們作團契的祈禱；這樣無私的精神契合，力量是十分偉大的。近代人漸漸明白集團生活底重要，而耶穌却早已諄諄教誡，在初期教會裏充分地表現出來了。耶穌把集團比做葡萄樹，一切枝子都該相通；

保羅又比做身體，各肢體該是同一條生命。——集團祈禱底重要，在現代當更加顯明了。

平常禮拜時，與其全由牧師個人信口說出冗長的禱告，不如由會衆同聲誦念短短的精美禱文，更能使神人交契深長。（我國教會中重儀式的聖公會，最先採用公禱書籍，公禱文一書實爲我國最早的成文禱，其中頗見優美的作品。其餘各教會近年來也漸漸注意儀式美了，五公會聯合編印的普天崇拜——劉廷芳、費佩德、楊蔭瀏主編——內容很有精彩。但在普崇出版之前，劉廷芳曾編著中華教會禮節儀式試驗小叢書三十餘種，中國教會事工使命崇拜集十六種，並編紫晶雜誌，提倡美的禮拜，美的公禱。）

集團或團契公禱之外，『代禱』是更加進一步的奇妙事。無論是代親友祈禱或代仇敵祈禱，都是精神感召。所謂精神契合者，不必許多人聚在一起時纔可以做，就是不在一起時，用互相代禱法也可以實行團契。如白朗甯夫人在浪漫史初期時，曾作這樣的短詩：

天涯海角雖使我倆遠遠相隔，
却把你底心遺留在我心裏，
跳着雙重的脈膊。凡我所爲，
凡我所夢，統統包含着你，
彷彿葡萄酒中含有葡萄滋味。
當我私自祈禱時，神也聽見你底名號，

並且在我底眼中照出兩人底淚光。

若能叫神看出你眼中有親友底淚光，你底祈禱便成功了。從前我在傷別中曾得這樣的經驗：

雖是天南地北路遙遙，
　青山隱隱海水迢迢；
然而我們禱告的時候，
　聖壇面前仍可相邀。

不要愁望雲山的蒼蒼，
　不要獨對暮靄茫茫，
我們靜心禱告的時候，
　聖父膝前依舊一堂。

何必頻勞魂夢夜未央?
　醒來倒更使你失望！
不如誠心禱告的時候，

在聖愛中契合深長。

個人的代禱既有這樣奇妙的作用；集體的代禱豈不更有力量？各國教會曾倡行世界公禱日，如世界學生公禱日，世界婦女公禱日等，希望寰球各處人士能在同日內作精神的感召；因為羣衆底至誠，大可以使風雲變色，使天地動容。公禱書中不少美麗動人的代禱詞，這裏單引儀式試驗小叢書第七種崇敬誕生禮拜儀式中的禱文（劉廷蔚撰）最後一小段，這是善男信女們一同為天下困苦眾生所願的呼聲：

但願今夜光明的使者在衆生勞苦的倦夢裏顯現，給他們傳遞大喜的消息；但願伯利恆熠耀燦爛的明星，今晚在沙漠曠野間出現，指點焦慮徬徨，徘徊尋路的人；但願天軍瀏亮的號角，招集流離散失的子民，引領他們到你的面前。你折斷嚴苛的軛，除下勞苦的重擔，你擦乾他們的眼淚，收去嘆息的聲音；你像良牧懷抱迷路的羔羊，你像母雞庇護他們在你的翼下，在那裏看見他們含淚的歡笑，在那裏得甜美的安息。　啊們！

第五章 說教與文學

第一節 登峯造極的雄辯文學

純藝術派的文學青年，常藐視文學中的說教成分。我記得幾年前在某精舍中和一個天才的語學青年談論到托爾斯泰(Leo Tolstoi)底作品價值時，他說：托氏前期的作品眞算精妙之極，可惜後期的太含說教氣味了。他底語氣很肯定，以爲文學一墮入說教的氛圍，便要減色了。當時我並不反駁他，因爲我知道他已經深深地受了純藝術派的影響；況且這話頗有一半的眞理，我自己也曾有一個時期這樣想過。可是在人生派或載道派看來，以爲文學底目的却在於表現眞理，以爲文學底核心正是說教。我國古代儒家底『詩教』要旨乃在於『思無邪，』在於『興，觀，羣，怨，』和『事父事君。』如果讀者以爲儒家底說法太陳舊；那末西洋現代左派作家底說法總未必都是陳舊的吧；辛克萊(Upton Sinclaire)在拜金藝術中說一切文藝作品都是宣傳，這不是更明顯，更直截露骨的話嗎？此外，各社會主義的批評家和唯物的文學史家，大抵都承認文藝都是宣傳，都是說教。——這個說法縱使太偏頗了，仍不能完全打倒說教在文學裏的地位。

不過說教藝術有巧妙和拙劣的分別，所說的眞理也有偉大和眇小的區別。同是基督教的說教，有些

壞的說教不免是宗教八股，翻來覆去，無非是些人家的餘唾；裏面既沒有博大精深的體驗，思想和特殊的靈感；外面又缺乏表現的能力或藝術。這樣的說教，叫人聽着昏昏欲睡，那自然是和文學絕緣的東西。可是活潑有生氣的大說教，便不這樣；它有火焰般的靈感，潑剌的生命力，更用動人的藝術去表現出來，叫人聽着不但覺得可歌可泣，並且覺得它是天上來的徽音，給人以一劑清涼散，煩惱全消，或給人以發電機般的力量，使人鼓舞踴躍。這樣的一篇說教，可以抵得上一部幾十萬字的長篇小說，或一個五幕十一場的長劇；因爲它不是枯燥的說教，而是一首有力的歌曲，有極大的文學價值。

我們知道平庸的說教者，固然多如過江之鯽；而眞正偉大的說教家，不是輕易可以得到的，或一代而一見，或百年而一見，或數百年而一見，眞正偉大的說教家就是一代的『先知』一代的『教師』，一代的英雄而兼一代的雄辯文豪。像摩西，孔丘，莊周，以賽亞，以利米，釋迦，耶穌，保羅，摩罕默德，玄奘，朱熹，王守仁，馬丁路得，衞斯萊，孫中山等，不但是一代的大說教家，並且是萬世師表，值得後人永久敬仰的。

死於世界大戰前夕的說教家赫納(C. S. Horne)底說教浪漫史(The Romance of Preaching)是他最後的傑作。我很愛這書文體的美麗，尤其是第一章，在那章裏，他說：『說教家是神底使者，是社會眞正的教師。他能燃燒熱誠，喚起信仰，清理情緒，堅定意志。無論政治上怎樣變動，那一政黨來握取政權，都沒有關係，說教者終覺是社會眞正的教師，眞正的統治者；並且給社會或個人以生命。廣大說教主耶穌說：「我所說的話就是靈，就是生命。」一個人若失去了靈便沒有生命；一個社會或民族國家若沒有遠象

(Vision)便要滅亡。大說教者叫個人和社會底靈魂蘇醒，給民族國家以遠象，使它有潑剌的生氣。我們不可一代沒有大說教者；那一個時代沒有說教者，那一個時代便是死沉沉而沒有朝氣的時代。哀莫大於靈魂底喪亡！斯威夫特(Swift)晚年偶然檢閱他早年生氣蓬勃的作品時，不禁慢然慘聲叫道：「從前寫作那書時，我是何等的天才呀！」有人蒐集米勒(Milais)早期底繪畫作一個展覽，表示他青年時代絢爛的理想，米勒自己站在這些畫幅前面，不禁淚如潮湧，不忍卒睹，便逃出了會場。曾有幾多頹唐的人們，徒然傷悲自己青春底一去不回，毫無希望。說教者要給人們以希望，動力，在生之油燈裏不斷地添油，使永遠不致幻滅，使青春永不消退；即使到了白髮蒼蒼，齒牙動搖時，還是生趣盎然。

「大說教者要站在時代底前線，高舉大纛，進行不停，攻克惡魔，使大地蘇醒，他們的隊伍沒有高山不能攀騰，沒有大水不能濟渡。沒有詩人會經唱過這種壯烈犧牲的史詩。世界上曾有這樣的浪漫史嗎？曾有這樣崇高的純愛嗎？在人類心靈中曾有過這一種不可撲滅的火焰嗎？金和銀，他們固然沒有，他們不用物質的釣餌來吸引人類；他們所貢獻的是信，望，愛，是先知的宣告，是永恆的光明。」

卡萊爾在他底英雄與英雄崇拜裏，把路得和諾克斯兩大說教家列為六種英雄之一。他說：「「英雄」雖種類不同，從本原上說起來，都是同一的素質。一個偉大的靈魂，若能洞矚「人生中神的意義，」他就是個適當的人，能用着偉大，勝利而耐久的態度去說它，去歌唱牠，去為它爭鬥，為它工作，這就是一位「英雄；」——至於他外面的形態，祇隨着所處的時期和環境之變易而不同。這「教士，」我以為也是一種先

知；他底內在也必須一種我們所謂的靈感底光明。他領導着羣衆的崇拜；是羣衆與「冥冥中的聖者」中的媒介。他是羣衆精神上的首領；正像先知是他們精神上的王，統率着許多首領；他用聰明的指導領了他們經過這「地」和地上的工作，向着天上去。他理想中以爲自己也是冥冥上蒼的一個聲音；他也像先知一般地解釋和闡明同一的意義，而態度卻比先知更加親暱。這冥冥的上蒼——所謂「宇宙公開的祕密」——是沒有多少眼睛能窺見的東西。他是個閃耀着更莊嚴華采的先知，燃燒着一種冲和平靜的光輝，是個日常生活的光明使者。我以爲，這就是教士的理想。古時如此，今日如此，一切時代都如此。』（註一）這裏所說的『教士』相當我們底『說教者』；卡萊爾是有心人，他把先知和說教者底使命和價值，深刻地說出來了。

說教者底偉大處，就在於他能在他底宗教裏，作不斷的改革工作。他不但作羣衆底首領，也作詩人底先驅。對於這層，卡萊爾說得很堅決，他說：『詩人的寧靜之光，該讓給那宗教改革家猛烈的電閃；不幸地宗教改革家也是歷史上不可少的人物！溫和的詩人究竟是什麼？那不是宗教改革或預言等暴烈波動的產物與最後的鎮定嗎？若沒有獷野的聖陶米尼克斯(St. Dominics)和戴勃的隱修士(Thebaid Eremites)就不會有諧樂的但丁；有了斯干狄那維亞人等粗暴的實際工作，……縱使莎士比亞有說話的能力。所以我常說，一個成功的詩人，就表現着他底時代已告完善而結束了；新時代不久要跟着產生，又需要宗教改革家了。』（註二）這樣說來，大說教者不是比大詩人更有光輝嗎？就說教的精神看來，他不是詩人底

啓示者嗎？

據文體說，說教文學或雄辯文學，在文學中也該是一大支流。雖則它是注重口說，而不注重筆寫的，但稍有文學常識的人都知道在沒有筆寫文學之前，早已有口說文學。在筆寫的詩歌之前有民間風謠，在筆寫的散文之前有雄辯家底口說文學。並且連修辭學也是由雄辯家底努力而發達成功的，如中國底古代修辭學是出於『行人』底雄辯滔滔，到春秋戰國時的縱橫家而發達到極點，屈原用他外交家的辭令，著爲離騷，天問，就是所謂楚辭，也就是縱橫家沒落時代，修辭由口頭移殖紙上的事實。西洋古代修辭學之出於雄辯，更不必說了；Rhetoric 這字底原意就是『雄辯滔滔』，它根本就是雄辯術。也待到那些雄辯家，詭辯學家沒落時，纔由口頭移到紙上來。雄辯文學目的在於講壇上的口說，不在筆下的辭藻，也好像戲曲底目的在於舞台上的表演，不在於筆下的辭藻一樣；可是他們底記錄或底本却也有極傑出的作品。宋元劇曲和希臘悲劇或莎士比亞底作品便是無比的巨著。狄摩西尼(Demosthenes)和西塞祿(Cicero)底獅子吼，被認爲西洋文學史上品質最高的散文學。蘇秦，張儀和其他辯士，當日鼓其三寸不爛之舌時，雖未曾有意於文學，更不想藏之於名山，傳之於後人；但他們被記錄在戰國策裏的那些縱橫恣肆的語錄，却爲兩漢以後歷代散文大家所傾倒不已。賈誼以下歷代政治論文作家多私淑國策，蘇洵甚至常挾一策以自隨。明王覺說它『辯論橫肆，亦文辭之最。』晉袁悅之甚至說：『天下要惟此書，』可見它在中國散文學中占了如何重要的地位了。

雄辯文學本是很可以大大發展的，但是我國縱橫家底藝術早已成了廣陵散：張儀底三寸如簧之舌，究竟不復存在了；更沒有人學蘇秦底破產以求學雄辯之術了。（註三）希臘和拉丁的古典雄辯術也不見繼長增高。惟有基督教底說教學却連綿數千年，不斷地在發展着，並且能本希伯來古先知底精神而吸收了希臘，拉丁底修辭學，使雄辯藝術底發展臻於最高峯。於是基督教底說教文學也就是雄辯文學底登峯造極了。

從來未見有雄辯家底演說詞，能如基督教底說教這樣動人：耶穌說教時，成千成萬的人跟着他，到曠野裏，山上，湖畔，……他們依依不捨地聽着他，就是枵腹也不忍離去。因爲他底說教含有吸引萬人來投奔他的力量，也有引起萬人以他爲敵的力量。彼得他們在五旬節說教，一天感動了三千人，使他們心如刀割，不得不悔罪而受洗禮。保羅底說教使基督教文化征服了歐洲大陸的文化。伯爾那一篇說教掀動了如火如荼的二次十字軍東征。路得，喀爾文底說教轉變了基督教，使它從中世紀底痼疾中解放出來，適合於近代的文化生活。腦克斯底說教建樹起『清教派』底精神。魏德飛在鑛工羣衆中說教，使他們漆黑的臉上掛着兩道晶瑩的淚痕。司布真說教時常告客滿，聽衆多至一二萬人，倫敦最大的禮堂也不能容納他底聽衆；這樣的狀況繼續二十五年之久，一直到他死時，這是何等的盛況呀！

大說教底動人力量，不僅只在於內容底充實和修辭底流利，也在於聲音容貌等表現的藝術；因爲講壇上的雄辯和舞台底戲劇一樣需要表現的。文學底近代的研究（The Modern Study of Literature）

是摩爾登四十年心血所積成的文學理論名著，那書將文學分成六大原素，在抒情詩，敍事詩，歷史，哲學之外，有戲劇和演說兩大原素，並說明這兩樣都是着重在表現的，因爲二者都需要動作或表演藝術。狄摩西尼說：雄辯第一要緊的是動作，第二也是動作，第三還是動作。這樣說來，雄辯家就是戲劇演員了。古代曾有專門寫作雄辯稿子的作家，也好像戲劇之有寫脚本的劇作家一樣。若沒有現身說法的雄辯家，雖有稿子也不能算是目的已經達到的雄辯文學，像不能演出的脚本一樣。所以戲劇底偉大點要在舞台上表現出來，雄辯文學底偉大要在講壇上發揮出來。司布眞說：「爲要明瞭這一種講道，你必須親自去領敎他底說法和姿勢，例如含淚的眼睛，發光的容貌，懇求的語氣和滿腔的熱忱。有一個大佈道家，反對人們把他底講稿付印，他說：「那麼，你決不能把我付印。」我想這種說法是不錯的。一個要從事拯救靈魂的人，必須講得聲嘶力竭，纔能使人動聽。我們必須先把自己裝進我們的嘴口中去，朝着聽衆不斷地放射出去。」（註四）這是他經驗之談。

劇本不必定要編者自己來表演，只要有訓練的劇團都能夠演出得很好，我們生在二三百年後的今日，仍可欣賞湯顯祖，李漁，莎翁和莫利哀底名劇，但已沒有福氣得親聆喀爾文，腦克斯，魏德飛，衞斯理底說敎了，我們每人只得求援當代說敎者底聲欬。近代小說中描寫這種說敎藝術的文字不一而足，霍桑猩紅文(？ Hawthorne: The Scarlet Letter)所描摹的丁米司兌爾牧師，宣講「祝賀選舉的說敎，」繪聲繪影，栩栩欲生：

牧師的發音器官本身就是一種可貴的天賦；聽到它的人即使一點也不了解牧師所講的言語，也會隨着它底音調和節奏而發生感動的。跟其他一切音樂一樣，它含着熱情和感情，以及高亢的或柔和的情緒，使無論在那裏受過教育的人心都能夠聽懂。雖然聲音因透過教堂底牆壁而被抑低了許多，赫絲脫卻全神貫注地傾聽着，而且非常密切地跟它感應着，……現在她聽到了那抑低的聲調，彷彿正要平靜下去安息的風聲似的；接着它又隨着它那逐步高升的柔和氣魄而上升，直到那音量似乎把她包圍在一種可畏而嚴肅的宏壯空氣中。可是，那聲調有時候雖然變得這麼的莊嚴，其中卻始終含着一種悲哀的質素，那好像是可以感動每一個人心的受難的人類的歎息或絕叫，——大聲的或低聲的苦痛的呼聲！有時候，在悲涼的沉默中，只能聽到——隱約地聽到——這深沉的哀音在嘆息着。但是即使在牧師的聲調變成很高而有威風的時候，——在它遏抑不住地湧上去的時候，——在它達到了極大極強的程度，充滿了教堂裏，而衝破了那些堅硬的牆壁，散佈到外界的空氣中來的時候，——就是這樣的時候，如果聽的人留心細聽起來，也可以聽到這同一的痛苦的呼聲的。……

那好像微微的漣潮似的擁着傾聽着的聽衆底心靈升騰而上的雄辯的聲音，終於停止了。暫時間靜默得跟神明降諭後一樣的肅靜。……教堂裏的空氣已被牧師化成了熱情的言詞，而且飽含着他底思想的濃烈的香氣。（註五）

這段所描寫的是典型的說教藝術。這種藝術上的成就，一半由於天賦，一半由於訓練。但完成了的藝術家本身卻能到了忘我的境地，像莊子養生主篇裏所說庖丁解牛的藝術，人家看他一舉一動都『合於桑林之舞，乃中經首之會；』他自己卻說：『臣之所好者道也，進乎技矣。……以神遇而不以目視，官知止而神欲行。』有一次當代的大說教者瓊斯德 (Stanley Jones) 在印度某大學演講時，校長介紹詞中有『你們要注意他底姿勢』的話，使他在講壇上怔住五分鐘，說不出話來，五分鐘過後纔慢慢恢復過來，因為他注重靈感勝過藝術，『所好者道也，進乎技矣。』

倘若說教不重內容只重姿勢等形式主義，那說教仍舊是死的，沒有動人的能力。說教文學和其他文學藝術是相通的，沒有內容不美而能動人的。麥高爾 (O. W. S. McCall) 寫文學在說教裏的運用 (The Use of Literature in The Pulpit) 時，處處引用羅斯金底近代畫家論 (Modern Painters)，他並且說：我們若要欣賞一冊不平常的關於說教的論文，可以用心細讀近代畫家論第一卷，把『繪畫』一語改為『說教，』『藝術家』改為『說教者，』便可以完全了解說教的精神了。我想這是很合理的事情，左拉 (E. Zola) 據貝爾那所著實驗醫學研究為範本，把其中『醫學』等字樣改為『小說，』寫成實驗小說論 (Le Roman Experimental)，尚且不失為一代名著；把近代畫家論改成近代說教論，豈不更加合適?

有許多說教固然帶有時代性，但真正偉大的說教卻有永久的價值，因為它們含有不朽的普遍的人生真理，並且富於詩意，不但當場的聽眾受它感動，就是後人讀了也覺得意味雋永，可在世界文學上占一

席地，像耶穌底山上說教，聖法蘭西斯底對鳥說教等，其中含有萬古常新的眞理，並且處處有詩底美。

歷代所刊行的說教集多至不可勝數，司布眞一個人就有三千多篇，印成七十五厚冊，其他各時代各國底說教總合起來，當可汗牛充棟，我們那裏有工夫一一去問津呢？美國耶魯大學教授克萊賽 (Grenville Kleiser) 編的世界大說教集 (The World's Great Sermons) 全部十冊，內選第四世紀以來的大說教家一百人，每人一篇，雖說掛一漏萬，但也可說是一千五百年中基督教說教文學底精華所萃了。

註一：曾虛白譯英雄與英雄崇拜第四講，一七七——一八八頁。

註二：同上一八〇頁

註三：史記張儀傳謂儀游說於楚，被辱，其妻曰：「嘻子毋讀書游說，安得此辱乎？」儀謂其妻曰：「視我舌尚在否？」妻笑曰：「舌在也。」儀曰：「足矣。」陶希聖辯士與游俠一書中有謂蘇秦本係地主階級人物，被迫學游說（四五頁）

註四：謝頌羔編司布眞講壇集二三五頁

註五：傅東華譯猩紅文三四〇頁

第二節　先知和修辭學

基督教底說教，源出於古代的「先知」。「先知」在希伯來文和希臘文原意都是「上帝代言人

的意思，也就是得有靈感的先知先覺的說教者，保羅有「雖有先知說教之能，……」等語，可見說教原是先知們底主要本領和使命。

最早的說教先知就是摩西，他是世界最早的民族革命家，是以色列民族在曠野中餐風宿露時代的最高領袖，也是最偉大的說教家。在出埃及記裏零星地載有他底說教，而申命記一書共三十四章，是他登毘斯迦山以前的大說教錄。其內容以四篇大說教詞爲主，外加夾注和詩歌，辭藻豐富，意味深長。在他底說教中，有敍事，有勸勉，有祝福和劇烈的咒罵，也有告別的溫語，都是極動人的，例如第三篇說教中的一段痛罵說：

耶和華因你行惡離棄他，必在你手所辦的一切事上，使咒詛，擾亂，責罰臨到你，直到你被毀滅，速速的滅亡。……你頭上的天，要變爲銅；脚下的地，要變爲鐵。耶和華要使那降在你地上的雨，變爲塵沙，從天上臨在你身上，直到你滅亡。……

因你富有的時候，不歡心樂意的事奉耶和華你的上帝，所以你必在飢餓，乾渴，赤露，缺乏之中，事奉耶和華所打發來攻擊你的仇敵；他必把鐵軛加在你的頸項上，直到將你滅絕。耶和華要從遠方地極帶一國的民，如鷹飛來攻擊你；這民的言語你不懂得。這民的面貌兇惡，不顧恤年老的，也不恩待年少的。他們必喫你牲畜所下的，和你地土所產的，直到你滅絕；你的五穀，新酒，和油，以及牛犢，羊羔，都不給你留下，直到將你滅絕。他們必將你困在你各城裏，直到你所倚靠的高大堅固的城牆都被攻塌；他

們必將你困在耶和華你上帝所賜你遍地的各城裏。你在仇敵圍困窘迫之中，必喫你本身所生的，就是耶和華你上帝所賜給你的兒女之肉。你們中間柔弱嬌嫩的人，必惡眼看他兄弟和他懷中的妻，並他餘剩的兒女；甚至在你受仇敵圍困窘迫的城中，他要喫兒女的肉，不肯分一點給他的親人，因爲他一無所剩。你們中間柔弱嬌嫩的婦人，是因嬌嫩柔弱不肯把腳踏地的，必惡眼看他懷中的丈夫和他的兒女。他兩腿中間出來的嬰孩，與他所要生的兒女，他因缺乏一切，就要在你受仇敵圍困窘迫的城中，將他們暗暗的喫了……在那些國中，你必不得安逸，也不得落腳之地，耶和華卻使你在那裏心中跳動，眼目失明，精神消耗。你的性命必懸懸無定，你晝夜恐懼，自料性命難保。你因心裏所恐懼的，眼中所看見的，早晨必說，巴不得晚上纔好，晚上必說，巴不得早晨纔好。耶和華必使你坐船回埃及去，走我曾告訴你不得再見的路，在那裏你必賣己身與仇敵作奴婢，卻無人買。（據和合本）

在這篇說教中有甜蜜的祝福和痛苦的咒詛，爲福爲禍只在於聽從神底命令與否一念之差，賞罰分明。他底文體風格完全是創造的，在他之前並沒有什麼古典的修辭學或雄辯術給他作根據。

其他大小各先知的說教文字散見於舊約各卷中，大抵是熱情奔放，真氣磅礴的居多；雖然不必有嚴整的結構，而文體卻都是變化多端，瓌瑋連犿，參差諔詭的奇文。因爲他們被內心的靈感催迫着，來不及作雕飾的文章，所以類多情勝於文的作品，如耶利米底自白說：『我若說，我不再題耶和華，也不再奉他的名講論；我便心裏覺得似乎有燒着的火，閉塞在我骨中，我就含忍不住，不能自禁。』（耶二〇9）這種强烈

的使命感或責任感，就是先知底特色所在。

先知們說教時所表現的姿勢也很重要。我們現在雖然不能躬親領教他們底表演，卻也依稀還可以想像得到先知以西結責罵以色列人在山上設壇拜偶像時，如何轉面對着山峯凝眺，同時拍案頓足，作極悲痛的表情；想像以利米在嚴辭厲色斥責民衆時，如何將手中的瓦罐猛擲地上，碎成片片，表示滅亡底即速到來。

到耶穌和「使徒」時代，還是這樣的情形；施洗約翰被耶穌稱為過去先知中最大的人物，但他只在曠野中喊叫着悔改的福音，並沒有依照什麼古典的修辭法規。耶穌底說教也是因為思想成熟，靈感充沛，幾衝口而出；雖然他底講章中滿有詩味，卻都似乎出於不經意之間。彼得等在五旬節時的說教，熱烈到了瘋狂的程度，當然更不容有注意修辭雄辯的餘暇。保羅曾受過高等教育，和希臘，拉丁底雄辯家常有接觸，但他底說教仍是一本先知精神。他說：「我講的話，說的教，不是靠智慧委婉的言辭，而是靠靈和大能底指示。」（哥前二4）

直到第二世紀時，基督教說教便受了希臘修辭學底極大影響；從此，希伯來先知底浪漫精神便穿上希臘古典的外衣了。

希伯來先知們不是在政治上有特權的統治階級，不是有專門學問的學者，也不是咬文嚼字的消閒文人；他們之中有許多是從民間來的，自然而粗獷的詩人。他們有的是敏銳的直覺和火熱的情緒，他們底

文字却能在渾樸中含有自然的美。——總之，他們是浪漫的詩人，不是古典的修辭學家。

希臘修辭學由來於雄辯藝術，好像我國古代修辭出於辯士一樣。古代希臘青年人欲求顯貴，便須學修辭學，雄辯藝術，預備作政治的說客，或法律上的辯護士。修辭學底教師，就拿自己在法庭上控告人或替人辯護的實例，來作模範文章，教授修辭的法則。後來修辭學者們，失去了法庭的聯絡，一變便變成文學上的業務了。詭辯學者成為普通的家庭教師，一部分成為專門的修辭學家或文法學家；一部分成為雄辯專家，游說各地。第二世紀的基督教說教法，便受了這班詭辯學者底影響，漸漸形成有組織的嚴整的『說教學。』

為教父又為教授的克雷門(Clement, 150—212)和奧利金(Origin)師生二人，學問淵博，思想銳進，是調和希臘哲學和基督教義的重要人物。他們對於希臘文化有極廣博的研究，對於修辭學方面也有極深湛的造詣。二人首先用希臘哲學的文體，著作基督教的書籍。努力從舊約中找出和荷馬，柏拉圖，狄摩西尼相影響的地方，加以考證說明。他們又首先應用希臘修辭學在說教裏。克雷門第二書(Second Epistle of Clement)可說是第二世紀中由『先知』轉變為『說教學』的代表作。那書中雖然也有熱情和靈感，可是修辭藝術却更佔優勢。所以克雷門可算是『辭勝的說教者』底第一人，奧利金不但能繼承師業，且能青出於藍，他把希臘哲學和修辭學看得更重。他底說教簡直跟當時詭辯學派底文章一模一樣。他和當時著名反基督教的詭辯學者塞爾薩斯(Celsus)競賽演講，各以淵博的學識，互相辯證，旗鼓相當，

彷彿我國近二十年中文壇上的許多論戰。那次的論戰影響極大；其一就是使修辭學變成當時教士底必修科目，因爲那次論戰引起教內講究辭令的風氣。

希伯理塔司 Hippolytus)底說教神聖的現形(In Sanctam Theophaniam)可以算作這時期把修辭藝術運用在說教裏的最好例子。這篇說教底經文是馬太第三章所載耶穌在約但河受洗禮的事，他把水底價值，發揮得淋漓盡致。他說：

……那末在一切的創物中還有什麼比水更重要的呢？一切的東西都要用水洗滌纔得乾淨，要用水灌溉，纔得潤澤。水載着大地；水產生雨露；水使穗頭的穀粒成熟；水使養生的葡萄珠串光潤；水使橄欖光滑多漿；水使棕櫚棗子溫馨柔膩；水使薔薇鮮紅，將紫蘿蘭裝飾得嬌柔婀娜；水使百合開放燦爛的花朵。……還有比這一切更光榮的事——就是創造萬物的基督曾經降臨好像甘雨，(何西阿書第六章第三節，)他猶如滾滾的泉源(約翰第四章第十四節，)從他身上流出活水的江河，(約翰第七章第三八節)他在約但河中受洗禮。(馬太第三章第十三節)你們剛纔聽見過耶穌怎樣來就約翰，在約但河受他洗禮的故事。哦！那使天神都歡喜的浩蕩的江河(詩篇第四六章第四節，)竟浸在小水裏！無限的泉源，永遠維持着萬人生命的泉源，竟被淺水所淹！無所不在的他，……爲天使所不能猜測，人類所不能窺見的他——依他自己底美意來受洗禮。哦，這是無可比擬的奇事呀！親愛的兄弟姊妹們呵，你們聽了這些，不要當它是說說好聽的罷了，要實實在在的接

受起來纔對呢。

到了第四世紀，號稱『偉大』的巴息耳(Basil)在修辭學上有不世出的造詣。在他底著作中有希臘各種的文體，變化無窮。他最有名的說教世界創造論，就是世界大說教集中的第一篇。它底結尾說：

但當我和你們談到這世界最初一個夜晚時，夜便使我心驚胆戰，使我卽刻要結束這篇演講。但願眞光底父，用天光來裝飾白晝的父，使夜間照耀我們的火發起光來的父，在未來世代底安靜中爲我們存留靈界永恆光明的父，用眞理底智識點燃你們底心，使你們不致跌倒，使你們行走正路，如同在白天裏。這樣，你們將要在諸聖者底光榮中間，照耀如同太陽，並且我也可以在你們中間，在基督底白晝中有光榮。願一切光榮，權力，都歸於基督，直到永遠，阿們。

但希臘教會中最偉大的說教家，卻是號稱『金口』的克力梭司登(John Chrysoston, 347-407)。他是許多注重修辭的說教家中，能獨具先知精神的一個。他雖有修辭學的訓練，但修辭學上的規則不能束縛他，他底說教力量乃來自熱情。他底說教共有一千多篇，可以分作兩類：第一類是用聖經中全卷書來作講題的，如創世紀，詩篇，馬太，約翰，羅馬書，哥林多，加拉太，以弗所，提多等，都是精妙的講章；但都是漫談式的，沒有嚴整的結構，完全不用修辭學上的法則。第二類是短題的，在這類說教中，他最注意導言，好像曹子建底詩，起句多精警，聳人聽聞，中間更用了許多的故事，諺語，經驗談……等，極能引人入勝而深饒興趣。他善於在適當的時機，捉住聽衆底心，使他們覺得滿室生春，滿堂充塞着光明的希望。世界大說教集中選了

他一篇論朋友死時的過度悲哀，段段引人入勝，句句可愛，眞不愧『金口』的雅號。

他很不滿意於當時說敎的風氣，因爲那時太注意辭令藻飾，以博得聽衆底喝采爲目的，喝采愈多愈算是成功；他以爲這完全是詭辯學派底習氣，全沒有說教底眞精神，非急速改良不可。他自己底說教，當然也會博得不斷的喝采，這種不斷的喝采聲使他無從開『金口』，致使演辭進行得極緩慢。所以他每在說敎時常常停下來鎭壓喝采底喧嘩。他在某篇說敎中有一段說：

許多寫作長篇大論的說教者，博得充分的喝采時，便快活得像得了廣大的王國一樣；倘若遇見聽衆靜默無聲以終全篇說教時，他們便失望得比下地獄還要厲害。這正是毀壞教會的壞習慣。你們不是要求激動心靈的說教，倒只要求他們鼓其如簧之舌，用詞藻底穿插來取悅你們底耳朵，像是專來聽唱彈似的，我們說教者又順從了你們這種癖好，沒有把它打破。我們好像拿餅和冰塊給病中的孩童，只因他要求便給他，沒有忍心揀有益的東西給他；等到醫生來責難的時候，便說：『我不忍聽他底哭叫呀！』……這就是我們精心結撰着美辭麗句，以及巧妙諧和的結構時所作的笨事。只給你們開心愜意，却沒有給你們實際的益處；只求讚嘆稱羨，却不是施行教誨；只取悅你們，却沒有訓導你們；只博得盈耳的喝采聲而去，却沒有改善你們底行爲。老實說：當我底說教受到你們喝采時，我心裏何嘗不覺得無限的高興，一時的痛快呢？可是到等我回家去反省一下之後，便覺得懊悔：向我喝采的聽衆，究竟沒有得到什麼好處；他們應得的益處，統統給鼓掌喝采毀滅了。我心中酸楚，不禁痛哭而流涕；

我覺得自己所說的千言萬語，盡付東流。我反問自己：『你底工作有什麼好處，難道不想在聽衆中間結出果子來嗎？』所以我常想立下一條規則，絕對禁止鼓掌喝采，要你們靜靜地聽。（註一）

由這一段的說教，可以知道當時說教風氣是如何的注重修飾辭令，克力棱司登雖然禁止肉體的鼓掌喝采，卻贏得更多內心的喝采。

克氏稍後，產生了一位中世紀最有天才的教父奧古斯丁(Augustine, 354—430)。奧氏可說是中世紀的大宗師，無論在學術思想上，在文學上，說教上，都可稱為一代的大師。他本是個風流倜儻的翩翩才子，一向以研究西塞祿(Cicero)底雄辯文學為職志。他對於修辭學非常熟練，曾當修辭學教授多年。後來獻身基督教，成為一代說教的鉅子。他底說教既不像克力棱司登一樣硬要擺脫修辭學，也不像其餘的說教者甘受修辭學底羈絆。他是修辭學底主人，而不是修辭學底奴隸。他底修辭風格，絕不是繁縟的堆積辭藻，而是鋒利的簡勁有力的風格。只需用稀疏的幾筆便能把意思明白表露出來，這種風格，極適合於說教，所以他能夠巧妙地運用拉丁的修辭學，以建立基督教底修辭學——即說教學(Homiletics)。他底基督教教義(De doctrina Christiana)第四卷專論說教學底原理和實際，吸收西塞祿底雄辯術，而鎔解在說教裏，這是說教學底最初勝利；因為在他以前說教學只是修辭學底附庸，現在卻蔚為大國，而能臣服修辭學了。他對於說教底作風，主張要有多種的變化；但他自己卻一味只是雄渾簡練的作風，這是個人性格的表現。在他底說教中，善於運用偶句，警句，有時且用韻律和諧的句子。這裏稍稍舉幾句例子：

老人怕，新人愛。
希望在前，事實在後。
惟獨眞理能夠戰勝；眞理的勝利就是愛心。
愛心在那裏，三一妙身也在那裏。
服事上帝是眞自由。（註二）

奧古斯丁底影響極大，在他之後，五百多年間的說教者都模倣他，一直到十一二世紀時都是如此。眞可說得『先生之風，山高水長』了。

從模倣之風長後，說教就衰微了。從第五世紀到十一世紀之間，沒有什麼特出的說教人才產生。一直到十字軍興起時代，纔又死灰復燃。幾次十字軍都是幾個雄辯說教家所鼓動的。其中最有能力的說教者是鼓吹第二次十字軍的伯爾那（Bernard de Clairvaux），一個說教很像奧古斯汀的法國天才。他有剛毅的性格，深沈的思想，富於靈感的熱情，再配上雄辯的辭彩，難怪他能夠一說而掀起那驚天動地的二次十字軍的壯舉。現在且看他那篇具有歷史性的說教，如何煽動民衆：

倘使你們聽見情報說：敵人已經侵入你底城市，攻陷要塞，鐵騎踏上你底國土，強姦了你底妻子，女兒，褻瀆了你底殿宇；那時你們中間有誰能不揮起拳頭，要同他們拚一拚命嗎？現在這種種殘暴行爲，還有更兇惡的殘暴，已經加到你們弟兄身上了，加在你們耶穌基督底家人身上了，爲什麼你們還

遲疑着，不趕快去剷除這許多罪惡，替你們弟兄復仇雪恥呢？難道你們甘心讓這些異教匪類好從容不迫地圖謀蹂躪基督底國民麼？你們要記得：他們底勝利，就是百世傷心的主因，是我們縱容它的這一世代底永久恥辱；我們將要遺臭萬年了。永生的上帝已經曉諭我，你們聽着：他必要懲罰那些不肯為他向敵人進攻的人。你們要一致揮動拳頭，拿起武器來，讓上帝的聖怒激勵你們作戰；讓整個基督教世界，到處聲揚先知底話說：『刀上不染鮮血的，該受咒詛！』你們不要以為上帝叫你們保衛他底遺業，是因為他底手臂乏力了。難道他不會派遣十二軍團的天使天軍嗎？難道他不會大發聲響使他所有的敵人都碎成微塵嗎？可是上帝要為人們底子孫着想，要為他們開一條生路。他要叫你們去向復他底光榮和聲譽，那就是賜給你們太平日子底曙光。基督精兵們呵！他會將自己底生命賜給你們，今日要你們償還！這場戰鬥是有價值的戰鬥，是勝有光榮，死也值得的戰鬥。勳名顯赫的武士們！高貴的十字軍士們！你們要記得你們祖宗攻克耶路撒冷而榮名刻在天上的榜樣。你們要丟下這世上會消滅的一切東西，去爭得永遠不會消滅的勝利，去克復一個無窮的王國！

伯爾那用雅歌作題目的許多說教，也很可注意。他用雅歌第一節『願他用口與我親嘴』一句經文，講過七篇說教。他用雅歌講了十八年之久，講了八十六篇說教，還繞到了第三章第一節。他喜愛雅歌文字底美麗，想把它拿來作種種的比興，以個人底靈魂為新娘，以耶穌為新郎，用塵世的熱情來象徵神人之間的愛戀。

此後一百年間，說教者多屬經院學派和神祕學派，所說的內容眞是煩瑣之極，而沒有說教的力量。直到第十三世紀初間，托鉢僧團起來以後，基督教又回復些生氣。托鉢僧團底領袖是法蘭西斯（聖舫濟 Francis d'Assisi, 1182—1226）和多密尼克（Dominic, 1170—1221）。法蘭西斯底一生和耶穌相像，生涯本身便是一首絕妙好詩。他度着最美麗的宗教生活，願意捨去富有的家產，散給窮人，自己卻餐風宿露，在外面行乞，說教；這又很像釋迦。他又娶了『貧窮』為妻子，並且以為這位『貧窮』姑娘是世界上最美麗的美人。這比我國北宋詩人林和靖底『梅妻鶴子』更進一步，而帶有社會的意義。他是個徹裏徹外的詩人，一言一動都帶詩人風度；所以他底說教總是富有詩味的。著名的對鳥說教道：

> 鳥兒小姊妹們呵！你們當感謝上帝，你們底創造主，並且隨時隨地都要讚美他。因為他給你們到處亂飛亂跳的自由，還給你們兩三重的衣裳；並且他曾將你們留種在挪亞底方舟裏，使你們底種族不至於在這世界上絕跡。你們更應該感謝的，就是他為了你們設備了寥闊的天空。除此之外，你們既不用耕種，又不用收割積倉；上帝養活你們，有許多的河流和泉水給你們飲啄。有高山深谷給你們好築窩兒。又因為你們不知道怎樣紡紗織布，上帝特別把你們和你們底兒女都穿得暖暖的。你們看，你們底創造主給了你們這麼許多的恩惠，他是何等的愛惜你們呀！因此，我底小姊妹們呵，切不可犯上忘恩負義的罪過；卻要學習怎樣不斷的獻上讚美的歌兒給上帝。

這篇短短的說教，簡直是偉大的詩。他底同情範圍，非常廣大，不但同情貧窮，也同情於日月星辰，和飛

禽走獸。他不僅只憑着想像把牠們擬人化了，而且和他們成爲很親昵的朋友。據說有一次他召集燕子們，要向她們說教，她們都天眞爛漫地飛攏來，像一羣小學生一樣，她們跳跳躍躍地呢喃不休，法蘭西斯開始說道：

現在輪到我說話了，燕子小姊妹們呵，請注意辨聽上帝底話語，要靜靜地，非常肅靜地一直聽到我說完的時候。

法氏這種道人而兼詩人的風度，常使後人嚮慕不已。道教詩人李白，少時嘗隱岷山，養奇禽千數，都能自由喚來掌上，可說是無獨有偶了。

多蜜尼克底說教也極有力量，因爲他底博學上再加熱忱，用他底天才和學力，來向異端說教或辯證，格外發生効力。

托鉢僧團底勢力發展得很快，當時的學者文人也多加入他們這團體，彷彿有點像我南北朝時慧遠在廬山所主持的白蓮社，對於宗教和文學都有很大的貢獻。他們也很講究說教藝術，如波那文安拉（Bonaventura, 1221—1274）底說教藝術一書便是代表。他們把說教在禮拜儀式上的地位提高。團員中稍具說教天才的，必要極力訓練他，使他儘量發揮天才。波那文安拉之外，如阿奎那，陶拉（T. Aquinas, 1225—74; Taulor, 1290—1361）等都有結構嚴謹的說教詞。到了蘇騷（H. Suso, 1295—1366）底說教便更加藝術化了。達爾根（Dargan）在他底說教史與評論蘇騷說：「他底溫柔和多感的性格，使他

成爲尼姑們以及各階級的虔誠信女們底偶像。』他是極端刻苦修行的神祕主義者，同時又具詩的性格，他說自己有這樣的習慣：『在半夜的禮拜完畢以後，就走進小禮拜堂底樓上得短時間的休息，不多時守夜者就打鐘報告天曙，他啓眼後就跪在地上，頌揚熹微的晨光，和那象徵光明的幾個錯落的晨星，和靜得如同天堂的女后一般。他這樣思念，如同夏日的小鳥，歡迎陽光的來臨，他誠心地接受這光明。他更願永生的陽光，給他以愉快和歡樂。在他底心中充滿了無限的美滿的言辭，在靈魂中有甘甜的幽雅的曲調。』（註三）所以他底說教在修辭學中是屬於幽微纖細的風格的。

到了十五世紀，產生一個如火如荼的名說教家，就是薩服那洛拉（Savonarola, 1452—1498）。他生在歐洲文藝復興成功的時代，演出了中世紀基督教悲劇底最後壯烈的一幕，用鮮血寫了近代新教燦爛的歷史底最初的一頁。他在青年時代反對佛洛林斯市底權要羅稜索，反邀羅氏青睞。他以說教的天才去實行政治運動，晚年曾一度作佛洛林斯市長，一上任便雷厲風行地實行僧院化的都市生活。我們知道佛市一向是意大利最繁華的都市，富人底驕奢淫樂，平民貧無立錐之地的現象是不堪想像的。他要注意平民底基本生活，而除滅奢華，要將珠寶珍飾付之一炬。著名的『浮華焚燬』就在一四九七年狂歡節舉行了。因此，他樹起許多政敵，最大的政敵就是萬惡的教皇亞力山大第六。薩氏卻孤軍奮鬥到底，終於在翌年被捕而受慘酷的死刑。他那富貴不能淫，威武不能屈的人格，在政治上雖然失敗，但在說教上卻大大的成功了。他底說教是先知的說教，火的說教。他和希臘底克力梭司登一樣，從修辭學進去，從先知精神裏出來。

他是第二次把先知精神從修辭學中解放出來的人。他起初受了文藝復興底影響，在說教中運用學問底門面，說話常帶學者習氣，用古典文學中那些深奧的典故，甚至猥褻的典故，來裝飾講章，增強他那如「長風幾萬里，吹度玉門關」一般的修辭。可是他那時却得不到民衆，自覺失敗了。後來他更努力研究，更加明白聖經，知道非脫去教會傳統的束縛不可；並從鬥爭的實踐中去學習更成功的說教法。結果，他終於摒絕一切修辭藝術，以自然的說教而成功。說教浪漫史說他那些哄動佛洛林斯全市居民的說教，雖是可驚的簡單，直截，準經化的風格，但他底熱情表現在火山一般噴騰的語句裏，使那些語句，光芒萬丈，不可嚮邇。

英國女文豪伊里娥特(George Eliot) 在她底名小說羅夢拉(Romola)第二卷二十四章裏，把薩氏底說教，很活潑描寫出來了。

這裏引錄某篇說教底最後一段，及其當場的効果：

『請聽，同胞們！我罣念你們的心，好比慈母罣念自己親生的子女一樣。上帝在上，我的確只爲了你們底緣故，願意在深林裏面作一隻斑鳩；向那和我合一的愛者歌唱愛情。我爲你們勞碌奔走，爲你們鞠躬盡瘁，爲你們連夜不睡，憂愁苦惱，魄損魂銷。主呵，您知道我是願意的——我已經準備好了。把我釘在您底十字架上，讓那些惡人，吃人膏血的，劫奪貧民的，沾污肉體的惡人，和剛愎成性，忍心反對您底慈愛的惡人們，向我搖頭咋舌吧；讓荆棘刺進我底頭額，讓我汗流攢痛吧。我願在您偉大的愛中得以像您一樣。但求使我能看見我困苦艱難所結的果子——使這民衆得救！使我得看見他們穿戴

清潔，使我得聽到他們和諧的歡呼聲，好像天使底聲音一樣；使他們單單在您永恆的愛中得見智慧；單單在您底神聖中得見純美。好叫他們得作世界各國底先鋒，叫四方遠地的人民都跟從他們進入有福的羊羣。主阿，您原是要使這世界就範，要使罪惡熄滅；由愛統治的。好吧，我已經決意，請把我放在祭壇上，使我底血奔流，再用火把我焚燬吧，但願使我底見證得遺留在人間記憶中，好叫罪惡永不滋長！』薩服那洛拉說到最後一段時，伸出雙臂，仰眼望天。他那強烈的聲音，時而隨着情緒戰抖，時而因元氣來潮而高舉；但當他自獻爲犧牲的時候；究竟因爲情緒過強，使他不能繼續說下去，只是用嗚咽聲來作結束。他每一個音節底變換，必震蕩全聽衆，使他們發出情緒底共鳴。聽衆之中，雖也有許多法蘭派人，因爲信仰底不同，本想要取冷靜的旁觀態度的；可是他們也不能不被那情緒的巨浪所淹捲；因爲那時同情底力量比理性來得深厚。當薩服那洛拉跪下來把面臉埋在單袍裏的時候，那廣大的羣衆便立刻起了一陣啜泣的聲響在迴蕩着。他就在這瞬間深深覺着殉教底狂喜和光榮，並沒有痛苦。（註三）

從薩氏殉教之後，基督教便隨着文藝復興運動而發生如火燎原一般的改革運動，說教也隨着更加有生氣起來了，古代先知的精神也漸漸回復過來了。在改革運動時期中的說教，都能從修辭學底束縛中求解放，例如馬丁路得初期的說教也很注意修辭，後來因爲忙於鬥爭和建設，便顧不到修辭了，所以路得後期的說教頗能由絢爛而歸於平淡。喀爾文(John Calvin, 1509—1564) 底短小精悍，別具風格。他講

時出語緩慢，但字字有力，如出鞘的利劍，鋒芒閃亮。他不大從事預備講稿，但胸有成竹，自然出口成章。所以今日法國學校教科書中，還是尊崇喀氏爲法國語文底無上大師。腦克斯 (John Knox，1505—72) 繼路得，喀爾文之後，在英國以先知的姿態站立起來，用精心結撰的組織，用整齊，清新，明澈的文體，來向蘇格蘭民衆說教，還有拉替抹 (Hugh Latimer, 1190—1555) 傚效基督當日在加利利湖邊向農夫漁父們說教的作風，用簡潔，雄勁的文體，對倫敦市民說教。同時代，還有一個雄辯勝於拉替抹的大僧正克拉抹 (Cramer)，他底說教內容雖然平常，但因雄辯和修辭的天才，仍不失爲以利沙伯朝散文學底先驅。

在改革運動期中也有人在熱心研究說教學，例如伊拉司莫斯 (Erasmus) 所著的傳道之書 (Ecclesiaster)，便是這方面的名著。伊氏是歐洲文藝復興以後的第一個大文豪，學問淵博，思想敏健，文筆美麗而帶有幽默的風味。他運用古典修辭學知識來曲達基督教義；更能用修辭學來建設說教學原理。路得底朋友美蘭希東 (Melanchthon) 也用同樣的態度去研究希臘修辭學，組織說教學，並且教授說教學。還有希伯留斯 (Hyperius) 一生獻身於比較說教學底研究，他是私淑克力梭司登的，所以他主張說教學和修辭學之間，該有很大 區別；但他於樹立說教學時，却大大的借重於修辭學和雄辯術上的諸原則。

改革期後，說教學仍有進展，十七世紀時有好幾個安理千和清教的說教者，他們對於英國文學都有很大的貢獻，如鄧約翰 (John Donne) 泰羅 (Jeremy Taylor) 本仁 (John Bunyan) 和那號稱『清教莎翁』的亞當多馬 (T. Adams) 等，在文學上都是很可注意的人物。到十八世紀時，歐洲文壇上古典

主義盛行，於是古典的修辭學又在說教學裏大大的佔勢力了。那時期在修辭學上有淵深造詣，又熱心推進說教，建設近代說教學的有三個代表人物：在英國有布雷爾（Blair），在法國有方隆（Fénelon），在德國有歌特（Gott）。布雷爾是愛丁堡大學底修辭學教授；他底修辭學講義風行一世，被認為最好的修辭學課本，也是說教者底必讀之書。他自己底說教，雖有熱情不足之嫌，但能明淨圓潤地闡明教義，不失為高雅華麗。方隆是法國宮庭說教家之一，在文學史上是古典主義傳統底承繼者。那時宮庭說教者像馬西龍（J. B. Massillon）和苦緒挨（J. B. Bossuet）等都是聲名卓著的雄辯家，都是非常注重修辭和說教形式的。方隆底說教也像布雷爾一般，文體高雅，而缺乏熱情，只注意思想上的啓發，這大概是十八世紀重理性時代的典型作風罷。但方隆關於說教學方面的著作比他自己底說教更為重要。他在青年時代便寫作關於雄辯術如何適用於說教的問答體文章；後來又寫了一篇哄動一時的論法國翰林院底任務書（Lettre sur Les Occupations de l'Académie Française, 1714），詳細討論修辭，雄辯，詩歌，歷史等，並比較古今的作品而發為議論。他立論的主要點是「簡潔明淨，」頗為後世說教界所重視。歌特是當時德國修辭學底權威，他在康德（Kant）攻擊修辭學的時候，出來替它辯護，並將德語底明瞭而沈着的特性充分發揮在說教裏。

在十九世紀裏，有許多人討論說教學和修辭學間的關係問題。大體說來，近代「說教學」者對於修辭學的態度，可分為三派。第一派主張說教學當以修辭學為基礎；第二派恰相反，主張說教學當完全獨立，

自成爲一種基督教獨有的科學，而拒絕一切修辭學底規則；第三派是折中的，以爲說教學不妨容納修辭學，但當自作修辭學底主人而不作它底奴隸。代表第一派的有德人巴色曼（Bassermann）底名著說教雄辯學手冊（Handbush der Geistlichen Beredsamkeit），這書底第一部分先討論修辭學，其次論崇拜，最後一部討論說教學。代表第二派的有克力司德里伯（Christlieb）底說教學（Homiletic）。代表第三派的有瑞士人維尼（Vinet）底說教學或說教原理（Homilétique ou Théorie de la Prédication），他以爲說教者固然要有藝術的修養，但說教者在實質上要比普通藝術家偉大，斷不可叫藝術妨礙聖靈底自由。以上三派各有理路，不過我覺得最後一派最值得贊同。現代說教家若毫無文彩，恐怕『言之無文，行之不遠；』但先知的精神更不可以偏廢，若沒有先知的靈感，便算沒有靈魂的說教。赫恩說得好：『我們不能沒有靈感。沒有這神祕的光和力，我們底藝術便算眞正的貧弱淺陋了。但要記得我們底靈感却包涵其他一切：自然，詩歌，藝術，文學，人生等，各系獨特的精神，我們都有。並且我們是屬於基督這一系的，超越其他一切。』（註五）

註一：譯自A. E. Garvie: The Christian Preacher所引。

註二：同上。

註三：引用賈立言馮雪冰合編之基督教史綱二〇四頁。

註四：據維拉黎（Villari）薩服那洛拉之生平及其時代

註五：C. S. Horne: The Romance of Preaching 之末頁

第三節 近代說教文學

各時代有各時代的先知，近代自有近代的先知出來向我們底時代說教。近代的先知當從魏德飛(G. Whitefield, 1714—70) 和衞斯理 (Jhon Wesley, 1703—91) 說起。因爲十八世紀時，學術界偏重理性，宗教的熱情極受藐視，一般的說教者也受這種風氣的潛移默化，也轉爲冷靜的理智解釋，並專重形式和修辭，於是基督教也就衰頹了。須有先知出來作中流砥柱，纔能挽救狂瀾於既倒；惟有先知出來，纔能使熱情的死灰復燃。幸而在牛津大學那酗酒，放縱，逸樂的環境中，產生一個震驚一代的宗教團契，由這個團契中醞釀出魏德飛和衞斯理底先知事業。魏德飛開始在金斯烏德(Kingswood)煤礦區域露天向工人們說教。那些工人過着牛馬都不如的貧苦生活，又不受教育，性格也像牛馬一般野蠻，從來沒有什麼教父或牧師願意去向這些汚穢下流的人們說教。魏德飛却異乎時人的見識，自願犧牲名利，甚至性命，去在他們中間站立起來，發出『曠野中的呼聲。』他那慧便敏捷的口才，像流水滔滔的言辭，懇切而有力，說得礦工們痛哭流涕起來，在他們煤屑塗成黧黑的臉上，流着兩道銀河般的淚痕，其他工匠農民等眼中也閃着從良心中流出來的盈盈淚光。據說魏德飛底雄辯口才是一時無敵的，就是古今萬世也罕有天才能

凌駕他。(註一)他底雄辯並不是要叫人聽着喜歡，覺得悅耳；而是要激起聽衆愛底情緒，希望和懼怕底情緒，而能達到最高潮。

我曾用許多工夫譯述他底一篇說教，題目是天國，竭力想把他那浩浩像長江大河一般的語氣傳達出來，可是結果失敗了。

衞斯理對於古典文學是十分淵博的；思想更是十分深刻而徹底；但他在說教時並不掉書袋，他能把古典文學活用在時代的思潮裏，真是獨具隻眼的善讀古書者。他底說教深入淺出，的確可供雅俗同賞：學者和貴人們聽了他，便佩服他底學問廣博，思想清楚；工人們聽了他也沒不懂的地方，可見他底雄辯藝術已經到了爐火純青的程度了。據說他在說教之前，先叫一個老嫗試聽，把她所不了解的字句刪改掉。這種老嫗能解的說教，使剛愎的人心也受感動，真可說是十八世紀底『廣大教化主。』(註二)下面所引的是理性底貧困(哥前第十四章第二十節)中的一段：

理性，無論怎樣琢磨，怎樣發展也不能產生上帝那永恆不變的愛。理性不能產生信仰和希望，只有從信仰和希望中能夠噴湧出愛來。只有憑信仰，我們得見『天父賜給我們何等的愛，』知道他將獨生的愛子賜給我們，使我們不至滅亡，反得永生『藉着聖靈將上帝的愛滿佈在我們心裏，我們愛他，因爲他先愛我們。』但是冷靜的理性對於這些事能作什麼呢？它也許可以給我一些美好的理想，它可以畫一張美麗的愛底畫圖，但那不過是不能燃燒的甕中火焰罷了，不能充飢的畫餅罷了；此外，

理性不能更進一步了。我曾經試驗過多年。我從各種語文中蒐集了最美麗的聖歌，禱文，和默示的記錄，用最莊重嚴謹的態度去翻翻覆覆地讀了唱，唱了念，可是結果我依舊像以西結所見遠象中的那架骸骨：『雖然有皮毛包在外面，但沒有活氣。』理性既不能產生上帝底愛，又不能產生鄰人之愛，不能對於每一個人有泰然自若的，無偏私的，誠懇的慈愛。這個誠懇堅決的善意，沒有別的來源，只有從感謝造物主的心泉中能湧現出來。如果這就是道德底原素，那末道德也只有從上帝之愛中纔能奔迸出來了。因爲理性既不能產生這樣的愛，也不能產生道德。又因爲它旣不能給我們信，望，愛，和德，它便不能給我們快樂；沒有信，望，愛，德是不能有快樂的。不錯，那些棄道離德的人們，的確會得到暫時的開心；可是眞正的快樂，他們是得不到的。不，

『他們底愉快，全是苦痛；

他們底歡欣，全算虛空；

他們底狂笑，等於發瘋；

他們底開心，便是哀慟！』

開心嗎？幻影罷了，空夢罷了！像風一般飛逝，像虹彩一般虛幻，像不兌現的支票一般，對於可憐的，喘息欲絕的靈魂，只不過：

『像東方雲霞底燦爛彩色。』

它們都經不起思考底化驗；仔細一想，這些泡影便全破滅！

衞斯理和魏德飛說教的作風雖然不同，各有千秋；但他們常受逼害是相同的。他們初出茅廬來說教時，有許多人汚辱，唾罵，拳毆，脚踢，擊棒，投石，受盡古代先知們所受的逼害。他們若不有先知底自覺，眞是何苦來呢？這不單是先知底行動，也是英雄底行動。他說教開始，就是戰爭開始，眞理和罪惡底戰爭開始。他底重軍器就是『眞理』和『愛』等。到戰雰澄清的時候，便可看出他底實力就在於他握有最精良的武器。

十八九世紀之間，在德國有兩個大學者，同時也是說教家。他倆底說教雖沒有引起舉國若狂的氣勢；但因爲學問思想底淵博，和人格底偉大，引起了極大的影響。這兩個人是誰？就是詩人赫得（J. G. Herder, 1744—1803）和哲學家什來厄馬赫（F. D. Schleiermacher, 1768—1834）。赫得是詩人，文學革命家，是神學家，也是說教家，著作很宏富。他底說教風格和他底文學思想是一致的。他是德國文學史上『狂飈運動』（Sturm und Drang）底發動者。歌德受他底感化很大。他主張自由奔放的作風，反對以前那重理性，重格律的風氣。他又竭力提倡民間文學，說民間文學最能出於自然和眞摯。蒐集並翻譯各國底民歌，出版了六卷的民歌集，爲後來浪漫主義詩歌底先聲。他底說教風格，和主張，在他底雜文集上帝底代言人中表白得很明顯。他說：『上帝底代言人！靜默中的偉大，莊嚴而不是詩的華麗，雄辯而不是西塞祿的辭令，有力量而不是戲劇中那樣迷人的藝術，智慧而不是詭辯；他能夠鼓動人心，却不是政治的巧妙手段。』他主張說教要簡單率直，要出於眞摯的態度；不用做作，不用技巧，只要根據經驗和靈感。他自己說教：有時火

熱，有時冷靜；講時十足用聲音和面部的表情，但沒有手勢。他解經時必獨出心裁，用他詩人的天分，使聖經底祕奧活現在人們面前，尤其是對於雅歌的見解最爲正確。

什來厄馬赫使哲學和宗教的熱情調和，文化和信仰調合，把思想家底思考力量，演說家底口辯才能，和偉大的人格併合一身，使德國的宗教思想別開一生面。他對於說教底主張也和赫得一樣，要根據內部的經驗。他說教時並不朗誦或背誦預先寫好的文稿，只是臨時就題發揮，不過那題目是經他審慎思索過的。他講時，不是唱獨角戲，而是三方面的對話——聖經，講員，聽衆三者底對話。因爲他平時有深思熟慮，所以能臨場發揮盡致。

十九世紀又是人慾橫流時代，強權勝過公理，理性勝過信仰，科學勝過宗教，教會也受了政權底支配，失去光榮的獨立的權力。於是又有一派反抗革新的運動起來，就是『牛津大學運動』。在這運動底領袖中有紐門(J. H. Newman, 1801—90)。他是文學界和說教界的著名人物；在少年時便有宗教的神祕的傾向，後來在牛津大學裏作了五年的牧師，使他經驗學識都增進了不少；在義大利六個月，經過一場大病，更加增強信仰；一八三三年再入牛津時，便完全意識到自己的使命了。轟轟烈烈的運動由此起來了，他底說教風格也和他底文體一樣：清澈圓潤，沙露良(Sarolea)在紐門論裏說：『當代人物，不論友敵，都一致承認：對他那非凡的說教有不可磨滅的印象。言辭秀美，明白，直截，純淨，簡潔；全沒有雕琢或做作；思想高遠，明察人心底隱微；演講術又優良，神妙，從他全人格中發揮出來——音樂一般的聲調，隨着有節制的情緒

而震顫，溫柔和豪邁交作的神情，加上亭亭玉立的姿態，活像天上派來的使者，在向人間講說天上的事。」

羅伯生(F. W. Robertson, 1816—53) 是最感苦悶而最能感人的牧師之一。他底性格最乾脆而慷慨激昂。他本來世代受軍職，他自己也願意箕裘祖業；可是他父親一定要他進牛津大學去讀神學，預備作牧師。數度談判，方始決定。一經他決定之後，便全心全力去預備作傳教的事業。那時候，正遇牛津運動盛極一時，他却不願隨波逐流，一面潛心研究希臘文聖經，一面檢討牛津運動。結果，他既反對高教派，(註三)又反對牛津運動，所以是孤立的。他孤軍奮鬥到底，雖然各方面都責難他，攻擊他，加以身體又欠健康，更增加他底重壓；但他始終勇敢地站立起來，絲毫不改移他底信仰和工作。一八四七年在布雷登城三一堂就牧師職務，在職七年中的說教，作了全城居民底精神上的統治者，不單是文化人如此，就連店員工匠也都擁護他。爲什麼呢？因爲他既誠懇正直，又勇往無畏，對於窮苦人或傷心人，都極表同情，有如婦人女子般的仁慈，但對於罪惡，便激爲烈怒，具有中世武士的精神。並且他能把全人格灌注在說教裏，從苦難中學習眞理，從奮鬥中學習行動，自然聽衆們都要和他心心相印。他底講辭多根據正確的人性和廣大的經驗，加以審愼的考慮和研究，合於邏輯的結構，清楚明瞭，易於記憶；並且態度堅決肯定，絕不含糊或猶豫，不愧爲軍事家後裔的說教者。世界大說教集中所選的一篇，在異域的以色列人墳墓，是一八四六年十二月間追悼威廉第四未亡人時的說教，說後自己節錄下來寄給朋友們的文字，並且是他生前付印的惟一說教辭。此外在他死後經人蒐集出版的說教，也都是這樣節錄下來的文字，雖不定是他講時的原來辭句，但其中所

含有偉大的人格和清新簡勁的文體，斷不失永久的價值。

十九世紀高教會派最著名的說教者，要算是李唐（C. H. P. Liddon, 1829—90）了。他一八六六年在牛津大學作一連續的系統演講，題目是基督底神性，這個演講是他成名作，使他成為第一流的雄辯說教家和有才學的神學家。從一八七〇年起在牛津作了十二年的經學教授；同時又在聖保羅堂任國教牧師職務，一年輪到他兩次向大會衆說教。在他底說教中，有學力，有智力，併合深滿的信仰力和他個人吸引人的魄力，難怪他能夠絕對的制服他底聽衆。他底外表又有『俊秀的面貌，儒雅的舉動，和洪鐘似的聲音，』一言以蔽之，是高雅；無論風格，調子，思想，學問，感情，外貌，都是高雅的；世界大說教集選他一篇聖靈感化，也是高雅的文章。

十九世紀最紅的說教家是司布眞（C. H. Spurgeon, 1834—92）他底說教常使最大的教堂有人滿之患：從一八五六年到一八五九年三年之中聽衆每次平均在一萬人以上；一八六七年禮拜堂修理，暫時借用別處大禮堂，從那年三月到五月之中，每次來聽講的平均二萬人。他底聽衆包含各階級的人，上至女王維多利亞，首相格蘭斯登，以及文豪羅斯金等，下至妓女竊賊，都爭先恐後地來聽他說教。並且他出版的說教集也獲得大多數的讀者。他出版了約近二千五百篇的講章，彙訂七十五冊，銷行二萬五千部，並且翻譯為各國語文。他底講章並不是預先寫好的，也沒有經過好好的預備，只是臨時發揮，由速記者記下來的。然而大家喜歡去讀他，究竟他為什麼有這麼大的魔力呢？論他底出身，不過是個中學畢業生，未曾進

過大學，論思想；又沒有什麼獨特高深的新思想，論學問，又沒有什麼專門的研究；然而他瀏覽過極廣博的書籍，也可說是爲學無所不窺的；心機又靈敏，易於感受，更有廣博的人生經驗，不單熟讀聖經和莎翁集，認識豐富的人生，並且親身和平民接近，用銳敏的眼光去觀察，去體驗人生。說他沒有預備說教，其實他無時無地不在預備，他底全興趣，全人生都集中在說教；所以一到說教時，把話匣子一開，便像銀河倒瀉，浩浩蕩蕩的湧流下去了。他說時並不抽象地述說教義，却用機智去說出他底眞理；常用具體的故事，活活地表達出來。雖然他底講章在結構上常有破綻，不合於『說教學』處，可是一般人都覺得不在乎，因爲它是自然的，有生氣的。

司布眞底姿態狀貌並不特別，沒有什麼時別引人注意的地方；可是他有洪大而清晰的聲音，善於表情的面部。他又能說一口高雅的標準英語，因爲他在少年時代曾有良好的根基，後來又能繼續熟習這種高雅的文體。然而他成功的眞正關鍵還不在此，却在於說教底內容性質。他所說的不出乎大衆所渴望的，可以慰安大衆的東西，那就是上帝底慈愛，耶穌底救贖福音。近二千五百篇的說教，大主題不外乎這個，自然不免重複。只因爲他所說的能搔着疲乏人心底癢處；雖然重複又重複，而聽衆總覺得聽了還要聽，甚至愈聽愈愛聽。並且他自己覺得千講不厭，所以人家纔也千聽不厭。如耶穌永遠是一樣的那篇講章底引言所說的：

（這題目）我從前雖已講過，也已印刷出來，但我仍願意重講重印，因其中奧旨無窮，如人汲取

井水，取之不盡，用之不竭的，題目也是如此。並且我們自己重新論基督，也沒有甚麼妨礙，我們屢次聽，也是不困乏的。因我們多聽寶貝的教訓，論及耶穌，比較雄辯家論物質上的那些題目，更有喜樂。比如玩賞名畫，越玩賞越有樂趣。比如遊覽山景，越遊覽越有興味。好像天光雲影，變態無常，很有一種美觀，雖常常看他，也沒有厭倦之心。我很喜歡海濱的風景，雖遊觀多次，終不生厭，因爲海濱風景已幻新象，我心亦日有新樂。所以我思念上主，眞有汪洋無邊的快樂。（據陳金鏞譯）

由此我們知道：聽他底說教，好像跟他遊覽山水，窮深探幽，氣象萬千；他是個嚮導者，引領萬人去作心靈的探險。法文豪法郎士說：『文藝賞鑑就是心靈的探險，』那末，我們也可以說：聽說教也是心靈的探險。

世界大說教集選了他底夜間唱歌一篇爲代表作；我們若放聲朗誦那篇的原文，用我們平常讀李白或拜倫詩時的急調子來朗誦時，便覺得依稀聽到司布眞當日說教風味，宛然猶存。我覺得它是一首長詩，一首傳達人生奧祕的散文長詩。緬想他脫口而出時的神情，眞叫我們不得不驚羨他那豪邁的天才。可惜這篇太長，不便引例；並且他底文氣如不見涯崖的秋水，不可割裂。這裏特別引一首極短的說教，是對他愛妻蘇珊娜說的。有一天晚上，他倆坐在慘淡無光的暗室裏，心中似有無限的傷感：因爲她被久病所纏綿，微有怨尤之意。這時忽然聽見爐中的木柴，發出一種悠揚可愛的樂音，起初不知道樂音從何處而來，仔細察看，纔知道是從被爐火燒着的木柴中來。他便向病妻說教道：

音樂在木頭裏面，須經火功方纔發出。我們倆也如同那些古木，沒有火的鍛鍊，是不會發出動人的

音樂的。(註四)

受司布眞影響而成爲大說教家的有美國人慕翟(D. L. Moody, 1837—99)。他原是田家子，後來在芝加哥作鞋店跑街；只是爲人機敏，又熱心爲教會工作，由主日學起，漸漸做到很大的工作。一八六七年赴英，親聆司布眞底說教，極受感動，不禁涕淚縱橫；從此更加發憤，激勵人格，勤讀聖經，使他底內心像燒着了火，說教大有力量，成千成萬的人要來聽他，教堂常告『客滿，』大有司布眞的風範。至於慕翟所受的教育更不如司布眞，除聖經之外，所讀的書絕少，不像司布眞那樣能夠博覽羣書，更不像司布眞那樣能說標準的英語，高雅的文體。然而大家都喜歡聽他，連大學教授們也喜歡去聽他。不但在新大陸如此，就是在英國也盛極一時；單就倫敦一處而言，便有二百三十三萬人去聽他，每次說教時，總是人山人海的擁擠不堪。他底講章，雖不高雅，但能發生感人之力。他底感力所在和司布眞相髣髴，是在於主題底切合人們底需要，以及人格底偉大和經驗底宏富等。杜魯蒙(H. Drummond)說得好：『如果用感人之力來測量雄辯，而不用均稱的句法，堆積的辭藻來作標準的話，那末這些講章便是最高級的雄辯了。』倘若依托爾斯泰底藝術標準——感情傳染愈廣，作品底價值愈大——來衡定慕翟底說教，那末它們便是十分有價值的文藝了。

畢超(H. W. Beecher, 1813—87)是美國最偉大的說教家，有人說他是十九世紀世界最大的天才說教家。他在美國南北戰爭時，是個有光榮的英雄。大時代須有洪大的聲音，他就是這時代底絕叫。他有

一篇含有歷史性的演說，是林肯特約他在一八六五年四月十四日，在起義地點作凱旋的升旗典禮時所說的。因為他也是這次內戰的英雄，所以那篇演說是極有光榮的作品。他父子兄妹對於釋放黑奴都有大功勳，他父親畢萊芒(Lymon Beecher)也是個有名雄辯的牧師，他妹子斯托夫人(Harriet B. Stowe)就是黑奴籲天錄(Uncle Tom's Cabin)底作者，都是釋奴運動底健將，也都是天才，他生長在這樣富於天才的家庭，無怪要成為一代的人傑。他底說教雖十分出色，却很少預備。他底習慣是從禮拜一至禮拜五都忙着做各種的活動，禮拜六完全休息，到禮拜天早餐之後纔着手預備早晨禮拜的說教，下午在吃過點心之後去預備晚禱的說教。甚至有時在說教開始時纔臨時定下大綱來的。惟有天才纔能這樣。這不是他潦草敷衍，因為他像司布眞，平時無時無地不在蒐集說教的材料；聖經不必說了，就是整個環繞他的世界，所遇見的人事，所讀的書報，所觀察，默想的東西，都是他說教的材料，經驗見聞一多，胸有成竹，自然說來左右逢源，頭頭是道了。——究竟天才也是由努力而來的。

畢超之後，美國產生另一個大說教家，那就是布嚕克斯(Philip Brooks, 1835—93)。他和畢超恰成一個對比，畢氏若可比做李白，布氏便可說是杜甫。布氏十分勤奮努力，日夜孜孜，為學不輟。他底學問與趣範圍很廣，科學，文學，傳記，歷史，詩歌，無所不窺。但他用功的目的只有一個，就是說教。所以在他底說教中常徵博引，顧盼生姿。他預備說教之勤，正和畢超相反。他隨時隨地帶着筆記簿，用心採錄。每在禮拜一，二，蒐集一切有關於本題的材料，禮拜三寫大綱，禮拜四，五，寫出全文，禮拜六休息，這樣到禮拜天開講時才能得

心應手，但他並不照讀或逐字背誦，說時態度自然而誠懇，絕不做作，對大衆說教，好像對朋友作個人談話一樣，而聽衆也絕不注意他底作風，姿勢等，一心專注在思想底實體上。實際上，他底作風透徹玲瓏，詞氣湊泊，神氣高妙，如天衣無縫。他和畢超二人風格懸殊，而在說教壇上，各有千秋。

在中國方面，基督教底雄辯是國人所公認的，例如舊教底馬相伯早已有『中國第一雄辯家』之稱譽，（註五）新教底余日章也是馳譽於國際的雄辯家。近年來許多前進的說教者，漸漸注重文學修辭了，在教會機關出版的刊物上，特別是在紫晶上，已有結構完整，文彩斐然的說教文章出現，我想不久的將來會有偉大的說教家產生，成爲新中國底先知。（註六）

註一：Horne: The Romance of Preaching, P. 238.

註二：白居易之詩，老嫗能解；唐宋張爲作詩人主客圖，推白氏爲『廣大教化主。』

註三：High Church Party 爲禮拜儀式最嚴格之教會。

註四：關於司布眞及慕翟之說教，參考謝頌羔編司布眞生平及慕翟生平。

註五：見張若谷編馬相伯年譜之附錄。

註六：本章參考 A. E. Garvie: The Christian Preacher 最多，不敢掠美，特此註明。又本章單述已故之說教家，健在之說教者如富司迪，龔斯德，穆德，艾迪，巴特，賀川豐彥等，或由文字，或由直接聽講，我個人很是佩服；但生人最不好批評，所以就從略了。至於本國健在的說教者，幾乎要說的人都是熟人，更不好下斷語，只好等待將來了。

第六章 詩歌散文與基督教

第一章 抒情詩

世界各國著名抒情詩中，不少表現宗教熱情的作品，各種高級的宗教都有它們美妙的抒情詩，而有關於基督教的，尤其是不可勝數。現在分作三方面來略說一說：

第一是愛情的詩歌。——男女性愛和朋友愛，在普通抒情詩中永遠占着最重要的地位；而在宗教方面，却要在性愛和友愛之外，表現神愛和隣人愛。在詩篇和各種聖歌中，表現神愛和隣人愛的詩歌，俯拾卽是；但在各種愛情詩歌中，最微妙的，莫如把神聖的愛和世俗的愛打成一片的作品。讓我舉出三部這樣美麗的傑作來作例子罷。在舊約裏有一卷稱爲歌中之歌或雅歌的優美詩歌。它是許多民歌或牧歌合成的，也有人說是戲劇體的情歌，內容是兩性戀愛的情熱，表情天眞爽利，文字自然清麗，如云：

男：我愛，你眞美麗，你眞美麗；
你底眼睛好像鴿子底眼。

女：我愛，你眞美麗可愛。
我們以青草爲牀榻，

以香柏樹爲房屋的棟樑，
以松樹爲椽子。
我是沙崙底玫瑰，
是谷中底百合。

男：我底佳偶在女子中，
好像百合花在荊棘中。

女：我底良人在男人中，
如同蘋果樹在林木中。
我歡歡喜喜坐在他底蔭下，
嘗他果子底滋味覺得甜蜜。
他帶我進入筵宴的地方，
以愛爲旗在我上面飄揚。

雅歌既是情歌，爲什麼又放在聖經裏面呢？關於這個問題，最好是拿我國楚辭中的九歌來比較一下，便可清楚地解答了。因爲九歌是表現宗教熱情的詩歌，同時又是極美麗的情詩。自從東漢王逸以來，凡研究楚辭的都承認九歌是楚民間樂神的巫歌，但我們一讀九歌底文句，便要驚奇它表現兩性相戀心理的

巧妙了。這樣看來，在九歌中性愛和神愛底錯綜關係是很明顯的了。人類所能說出來的，最大最堅强的愛，就是兩性愛，正如雅歌中所說的：『愛情如死之堅强，嫉恨如陰間之殘忍，所發的電光是火焰的電光，是耶和華的烈焰。愛情衆水不能熄滅，大水也不能淹沒。若有人拿家中所有的財寶要換愛情，就全被藐視。』拿人間最寶貴的東西獻給神明，自然是神所喜悅的。譬如一個小孩子拿他一粒最喜愛的糖果，或一架最寶貝的玩具給他父親表示愛心時，父親一定會顯露滿意的微笑吧。

雅歌文體是屬戲劇或屬民歌的問題，一向聚訟紛紜，我們拿來比較九歌也便可輕易解決了。九歌是來自民間的巫歌，（但經屈原修改）而用爲樂神的歌舞的，王國維底宋元戲曲史開端就說我國戲劇起源於『巫』，那末，像九歌這樣美麗的巫歌，自然是戲曲的雛型了。我想雅歌也是這樣，它是民歌，同時又是帶有戲劇性的牧歌。

雅歌之後有但丁底新生（Vita Nova）。但丁是基督教詩人中最偉大的一個，他底神曲無疑是不朽的傑作，而新生這部抒情詩集却是神曲底先聲。貝德麗采（Beatrice）那一代的麗人，就是他底引路明星；在新生裏她轉移了他底生活，在神曲裏她導領他走進天堂。他和她並沒有絲毫的肉體關係，只有純潔的，神聖的愛，他簡直把她當作聖母右邊的一位聖女來崇拜了。如新生第三五段說：

我底淑女來把我底回憶喚醒，
我知道在聖母所居的救世的天庭，

天主為她生前善良的功德欣幸，
纔使她成為我們頂上的一位神明。（註一）

這樣看來，宗教的情緒和世俗的愛情便混和在一起了；同時，世俗的私情也便神聖化了。有人說：只有但丁那種柏拉圖式的戀愛纔得和宗教熱情打成一氣，得稱神聖的愛；普通終成眷屬的有情人，未免污穢了。這又不然，禁慾主義未必神聖，專誠的愛戀，未始不純潔。例如白朗甯夫婦兩人都是熱心基督教信仰的大詩人，由相戀慕而結為夫婦，雖有私奔的惡名，但在他倆底詩歌中，可以看出純愛的火花，是神所悅納的。如葡萄牙短詩底結句說：『當我私自祈禱時，神也聽見你底名號，並且在我底眼中照出兩人底淚光。』不也是把世俗的兒女私情給神聖化了嗎？（註二）

離但丁時代不遠的莎士比亞曾被稱為『詩人之王，』他底短詩（Sonnets）一百五十六首，和他底戲曲同垂不朽。這些短詩底唯一主題就是『愛。』他覺得『宇宙皆空，除非有愛情充實其中。』這一百五十六首詩分作兩部分，從一到一百二十六是寫給一個理想的美少年的，他品格高尚好像一個天使，有純潔的愛情，引導詩人向上，猶如但丁底意中人貝德麗采，引他進入天國。從一百二十七到一百五十六是寫給一個妖艷婦人的，她善於淡妝濃抹，用情卑污，使詩人墮落，敗壞靈魂。第一部分使他有光明，快樂，這是善靈和純潔的愛情所賜的；他對他說：

我偶然想到你，我底心境，

便像雲雀在晨光破曉時飛昇，

口唱聖歌，從地下飛向天國之門。

在第二部分裏，他表現失望，痛苦，痛悔，這是惡靈和虛偽的愛情所造成的黑暗。他對她恨，怨，他說：

我當初只信你是美麗光盤的，

誰知你原來黑如地獄暗似夜！（一四七）

依辛泊孫莎翁短歌之哲學 (Simpson: Philosophy of Shakespeare's Sonnets) 底結論說來，莎翁以爲精神的愛，理想的愛情，是高級的，善的；反之，肉體的，感覺的愛是低級的，惡的。並且以爲高級的愛當存留，低級的該死滅，這就是莎翁底『愛之哲學』。

不但莎翁『愛之哲學』近於中世基督教的思想，在情緒方面也時常參進宗教的熱情，如在短歌第三十一首中說：

多少神聖而忠誠的眼淚，

被宗教的愛從我眼中掠去。

莎翁一切作品中，都充滿着道德的嚴肅的態度，並且他底道德觀念是站在基督教底立足點上的。雖然我們沒有博定 (H. S. Bowden) 那樣的豪興，去討論他是新教徒或舊教徒。（註三）

第二是哀悼的詩歌。——人在眞正悲哀的時候，情緒最能邀人同情；在悲哀失望的時候，最能引起宗

教的情緒。因爲『人窮則呼天』原是人類底本性，又因爲『死』是不可思議的事，每當親友痛逝時，容易叫人來依投宗教。撒母耳下書一章所載的大衞悼約拿單的哀歌是一首古代悼歌中的傑作。『大英雄何竟死亡！』這樣簡單的句子，永遠叫人覺得悲壯的氣慨。

後世哀悼的名詩很不少，單在英文學方面看，就有著名的三大輓詩：就是彌爾頓底雷西達斯（J. Milton: Lycidas），雪萊底亞堂耐斯（P. P. Shelley: Adonais）和丁尼生底紀念（Tennyson: In Memoriam）。這三首輓詩都是詩中稀有的妙品，同時又含有基督教思想或觀念的。雷西達斯雖有些像我國楚辭中的招魂，但詩中也提到加利利湖底舟子，提到行走在波濤上的耶穌；藉着他底力量雷西達斯雖然沉沒了，也得超昇，和天上諸先聖在一起。這詩文字典麗，氣魄宏大，得未曾有。柏狄蓀（M. Pattison）說：『彌爾頓這詩是英國得未曾有的好詩，恐怕他自己要再做也不可能了。』雪萊雖自命爲無神論者，但在亞堂耐斯這首名詩中，却含有基督教永生的觀念。如說：『他還活着，他還醒着，——死的乃是死亡，不是他；』全詩五十五節，筆致嚴整細膩，情調清容悽愴，濟慈有靈，自當一唱三歎。這詩雖爲紀念濟慈而作，但與其說它使濟慈不朽，倒不如說使雪萊不朽。丁尼生底紀念不但是他生平最享盛名，最偉大的傑構，也是宇宙間一首最長的輓歌。全詩一百三十三段，每段三四節到十多節不等，不過每節四行，每行八音節，或者可以說是『八言絕句』，能從頭到尾，都是這樣嚴整的形式，眞是工巧之至。這詩更明顯更嚴正地表現基督教底永生觀念，它底序詩（劉廷芳譯）就是全詩底中心思想所在，它說：

剛強神子，大愛永恆，
雖我肉眼未見聖明，
單憑信仰，供奉虔誠，
不能證處，依然深信。

此外還有葛雷底墓畔哀歌（Gray: Elegy Written in a Country Churchyard）也是哀悼詩中的精英，它是葛雷化去最大的心血所寫成的，影響極大，高斯（Gosse）說『這詩影響歐洲詩藝，從丹麥到義大利，從法蘭西到俄羅斯，除拜倫，涉翁某種作品外，英詩中再沒有這樣廣泛地受到外國底讚美和摹擬的了。』這詩曾有漢譯，出於郭沫若之手，而基督教底信仰並未失去，如在詩末『墓銘』上的一節：

他的心地寬宏，他的神魂淨明，
上天送了他一個等大的報償；
哀矜之人他賜與一切的淚漿，
他博得了一個友人於天上。（註四）

這詩末段有自悼之意。自悼的詩歌，以十五世紀法國維龍底弔死曲（F. Villon: La Ballade Des Pendus）爲最有名。維龍生在罪惡滔天的環境裏，染上一身的罪惡，曾一再被判處死刑；然而他有詩人無邪的人格在，被發見他的人救出了。弔死曲是他判處絞刑時的哀歌，這詩有朱湘底中譯，也未喪失宗教底情緒，

如末節：

帝子耶穌，你是凡人之帝

求你幫我們把魔鬼逃避——（註五）

大有十字架上那強盜伴侶的口氣，也該是天父樂園中的伙伴。十九世紀法國大詩人拉馬丁（L. Lamartine）底默想集初集（Premiers Méditations）是輓弔他愛人的詩集，詩中表示宗教的信仰是他唯一的安慰。

第三是體驗的詩歌——這一類詩是關於人生的雜感詩，也可以說是瞑想的詩；注重思想，或人生嚴重問題底解答。從表面上看來，好像是被人輕看的哲理詩，在抒情詩裏沒有地位似的；實際上這方面的詩最算難得，最是吃力不討好的，容易失敗的詩。偉大文學之所以偉大，就在於它處理人生嚴肅問題。『並且文學是要和哲學不分彼此，纔莊嚴，纔偉大。哲學的起點便是文學的核心。只有淺薄、屑瑣的，眇小的文學，纔專門注意花葉的美茂，而忘掉了那最原始，最寶貴的類似哲學的仁子。』（註六）下面所說的關於人生和宗教問題體驗的詩，就是含有『類似哲學的仁子』的偉大莊嚴的文學。對於神底仰慕，罪惡底救贖，天國底憧憬，永生底追求……等基督教義，曾經許多大詩人底體驗和表現，並有極成功的作品。聖經中的箴言，所羅門智訓，約伯記，和詩篇以及先知書中的一部分都是這類的傑作。後世的，更是更僕難數，這裏只能略舉幾個代表的人物，以見一斑：

先從十六七世紀之交的鄧約翰（J. Donne）說起，他是稀有的宗敎詩人，爲白朗寧所私淑的神祕詩人。（註七）約翰瑪西（J. Macy）說『十七世紀時，宗敎詩最多最美，……卽使在詩人最多的十九世紀，湯卜孫未出世以前，未有能及得到鄧那種表現宗敎情緒的詩人。』他曾在重病之中和『死』決鬥過，所以對於人生歸宿和永生問題最多體驗。他底一篇最著名的說敎便是死底決鬥。同時寫了首死的詩（朱湘譯）說：

死神，你莫驕傲，雖然有人
說你形狀可怕，法力無邊；
試想古來多少豪傑聖賢
視死如歸，至今依舊留名！
…………
一死之後我們將要永生，
那時你却死了，死亡之神！

生性比較輕快爽利的赫立克（Robert Herrick）是宗敎抒情小詩的巨匠，美國作家 Aldrich 稱他爲『偉大的小詩人』，因爲他底小詩，首首清新，鮮艷，好比清晨的露珠。他是虔敬的基督敎徒，詩中常含道味。高潔詩集（Noble Numbers）是一卷優美的宗敎詩集。

赫勃脫（G. Herbert）學問淵博，勤事修道，有寺院集（The Temple）和教堂走廊（The Church Porch）兩大詩集，深得基督教底人生觀和敬神的思想。

胡翠（H. Vaughan）能在大自然的奇美中，體驗『不朽，』詩句又多奇美，是華茲華斯底先驅。如云：『我那夜看見「不朽，」像一道皎潔無盡的光圈。』總之，這時期的許多詩人都有不朽，或永生的信念。

十八世紀是古典主義時代，散文特別發達，詩歌稍衰，但在寥如晨星的詩人中，頗普（A. Pope）要算是橫柄的北斗了。頗普所受的教育，完全是教士所傳授的。他底詩律嚴整，音調和協；他底思想雖然不庸；卻曾自比彌爾頓；並說自己底目的在於『表白天人底大道。』

關於十八世紀的詩，我們要特別重視兩個瘋狂的文學家，就是勃萊克（W. Blake）和斯瑪特（C. Smart）。

勃萊克不但是詩人，也是畫家兼雕刻家。這個多才多藝的狂人，一半是宗教的瘋狂，一半是遺傳。他從小就能看見每一種幽靈，清楚得和活人一般。四歲時看見上帝從窗口看他，在田野中遊玩時看見天使坐在樹上，小妖精在路邊侍候他，臨死時還說他所唱的詩全是天使和精靈們所傳授的。他底神祕象徵，很像十七世紀的宗教詩人，當時人多不了解他，他底偉大到今日才被人認識。猛虎一詩曾經徐志摩譯出，並且作了他詩集底題名。

斯瑪特在瘋狂後寫出那首驚人作品，寄大衛歌（Song to David），這詩稱頌祈禱底力與美，稱頌

上帝底力量與莊嚴。詩句又有驚人的美，並且有給人吸收不盡的靈感。（註八）

這時代在德國倒很有幾個傑出的詩人都是和基督教有因緣的。第一個是克洛卜斯托克 (F. G. Klopstock)，他是精研神學，熱心宗教的詩人，除彌賽亞那大叙事詩最享盛名外，抒情詩集頌歌 (die Oden) 也很著名。他底詩辭美麗婉約，蕩人心魄，如郭沫若所譯的春祭頌歌底一節：

在那全宇宙的海洋中，
我不想奔騰而去翱翔而去，
那兒最初的創造光之子們的歡聲，
在祈禱，在深深祈禱沒入歡愉三昧。（註九）

克氏可算是德國最重要的基督教詩人；其次要算魏蘭 (C. M. Wieland)，赫得 (J. G. Herder) 和諾伐里斯 (F. H. Novalis)。他們雖不及克氏顯赫；却也都以宗教詩人而享盛名的。至於歌德 (Goethe) 和席勒 (Schiller) 這兩位詩聖雖不能稱為純宗教詩人，但在他們底作品中却時時流露宗教的情緒；尤其是後者，他是極信宗教而重道德的新教徒。

十九世紀底文壇最為熱鬧，詩人最多，關於基督教的名詩也更增加了，法國浪漫主義第一詩人拉馬丁底默想集新集 (Nourelles Méditations) 和詩歌與宗教諧和集 (Les Harmonies Poétiques et Religieuses)，反映出更濃厚的宗教色彩，對於神底讚美，對於『無限』底默想裏面充滿着歡喜和虔誠。

在他晚年抒情詩集凝思集 (Recueillements Poétiques) 中，更表現基督教社會主義底理想與熱望。

維尼 (A. Vigny) 雖是悲觀的厭世者，但他心目中却以爲詩人之外唯軍人與宣教師爲人間最高的典型，摩西一詩描寫以色列底領袖，爲軍人兼宣教師的代表。可惜他雖竭力推崇基督教底地位，終竟因爲厭世觀念底作祟，只能唱出沒落的輓歌，像失敗的天使愛羅娃 (Eloa) 不能拯救呂西弗 (Lucifer) 底墮落，只是流淚而已。

法國文學底最高峯雨果 (V. Hugo) 却相反地，有潑辣的精力，能奮鬥，使一切有生氣，有光明，發出洪亮的音樂。他思想傾向於基督教社會主義，在他一切作品中，把基督教精神融化進去，使時代文化和宗教步調一致。在他底抒情詩集中，和在其他作品中一樣，能使讀者心靈爲之發光並震動。

浪漫詩人魏爾納 (Paul Verlaine) 是法國天主教文學中的一朵奇卉（註十）是十九世紀末天主教文學運動中的首領。他原是浪漫頹落的頹廢者，在燈紅酒綠中，作些憂苦囈語；但他懷有一顆溫柔的靈心，在神志昏迷中，突然覺醒了，俯伏在天主足下，發出天真的懺悔：

天主呀，你底威嚴使我恐怖，
那雷鳴般的火焰灼傷了我。
看呀，我底放蕩邪視的眼睛，

說給痛悔祈禱的淚水洗滌過：

華滋華斯（W. Wordsworth）這個英國的陶淵明滲飽了『自然宗教』的思想，他底名詩永生底暗示頌（Intimations of Immortality）被稱為十九世紀詩藝底最高峯，或哲理詩底最高水準。他以為小孩底天眞，自然，活力，深邃，足以暗示不朽。『小孩是大人底父親，』因為小孩是大自然底育兒，是『自然宗教』底僧侶。自然為什麼值得我們崇拜呢？因為大自然顯露上帝底神秘，同時自然又和人沆瀣一氣，於是神，人，在自然底美中融合在一起了。在丁東大寺（Tintern Abbey）那首美麗深刻的長詩中，發揮他對自然的熱情；和他底信仰。他並且同情於下層階級的農夫，漁翁等，和基督教底貧窮福音一致；英國人所愛好的福音書底教訓，和華氏田園詩底精神原是一貫的。他晚年繼蘇賽而為桂冠詩人，生活比較豐富；但他總是從一種新教徒的哲學見地來看人生。

蘇賽（R. Southey）和柯勒律治（S. T. Coleridge）都是華氏底好友，稱為『湖畔詩人，』他們二人也都是清辭麗句底創造者，一代的權威詩人；同時都躭於幻想，要到美洲去組織萬民平等的理想社會（Pantisocracy），像是基督教社會主義者所理想的，因為他倆都是虔誠的教徒。

雪萊可說是一個無神論的基督徒，『失敗的天使，』白朗寧說他若不早死，日後一定是個極熱心的基督徒，這觀察是十分有見地的。他是熱衷於改革社會的詩人，他底態度像是先知，宣教師，大聲疾呼地攻擊舊社會底虛僞，而呼籲自由和正義。他相信在物質世界後面有不可見的眞體存在，這眞體雖未名之曰

神，實則和基督教底神有什麼兩樣呢？他又極端崇拜耶穌，在基督教論（Essay on Christianity）中，他發現耶穌底天才，美和革命的精神等。

維多利亞時代英詩壇上的日月，丁尼生和白朗寧，是重要的基督教詩人。丁尼生底紀念詩集，上面已經說過，表現他底永生思想，他相信人死而精神不死的。他相信神存在於每個人心中。他雖然是生在進化論時髦的時代，却能向前追求宗教的信仰，他正是使新知識和舊信仰調和的詩人。白朗寧和丁氏同時代，思想有些相通，而白氏是哲學詩人，他底詩晦澀難解，因為他深入微奧，不喜歡膚淺。他底性格，思想，行動，以及作風，都像十七世紀底宗教詩人鄧約翰。他對靈肉問題，頗多考慮，以為靈須為主而肉為僕，同時，主僕又須相輔相成；肉體固然不可沒有靈，而心靈沒有肉體也不能獨立。

白朗寧夫人巴萊特（E. Barrett）是和丁，白鼎足而立的傑出女詩人，他雖不是思想家，却是熱情宗教詩的作者。他底思想大體和乃夫白氏相同，而感情和想像底豐富，就連她丈夫也趕不上。

足與白夫人匹敵的女詩人，只有克里司替娜·洛賽蒂（Christina Rossetti），她也是以宗教抒情詩著名的。

美國詩人中的郎飛羅（Longfellow）和惠替兒（Whittier）等也是以基督教精神作詩的有數人物。此外各國還有不少的基督教詩人，不能一一臚舉。其中如敘利亞底吉布倫（K. Gibran）頗為我國人所熟聞，因為有劉廷芳譯他底先驅和瘋人，謝冰心譯先知，那些新鮮活躍的散文詩，頗有尼采底風格。

中國基督教文學還未有厚實的根基，但在新詩人中已經有幾個優秀的基督徒作家，如陸志韋，劉廷芳，劉廷蔚，趙紫宸謝冰心陳夢家等都已經有優美的詩歌貢獻給基督教和中國文壇。這方面底發展正是方興未艾，前途無量。

註一：見王獨清譯新生。

註二：關於白氏夫婦之浪漫史，可參閱許予譯之閨怨一劇。

註三：H. S. Bowden: The Religion of Shakespeare

註四：見沫若譯詩集。

註五：見朱湘番石榴集。

註六：見聞一多莊子一文

註七：見方重英國詩文研究集

註八：見韓侍桁譯小泉八雲之文學之畸人。

註九：見沫若譯詩集，或少年維持之煩惱注

註十：見張若谷浪蕩詩人魏爾納（載中國青年一卷二期）

第二節　敘事詩

世界最偉大的敘事詩中，多數是有關於基督教的；所以基督教底敘事詩極為豐富。在古代，有聖經裏的敘事詩。據聖經文學之研究作者摩爾登底說法，聖經中雖沒有像荷馬那樣的敘事詩，但有特別的敘事詩，如創世記，出埃及記，列王紀，以斯帖，路得，約拿，那鴻等書卷，確有史詩的風趣和格調。照王爾德底看法，四『福音書』也是敘事詩。啓示錄也被許多人看為象徵的敘事詩。依丁司牧底說法，全部新舊約全書就是一首極富麗雄大的敘事詩，分為『創造』『墮落』和『救贖』三部曲。(註一)

中世紀是宗教和文學在全文化中最佔優勝的時代；在中世文學中，又是長篇敘事詩最佔優勢，而所有的敘事詩，幾乎全部和基督教有關係。最著名的如法國底武勳之歌，卜列頓傳奇……英國底喀德門、坎德白萊故事，聖盃……德國底泥柏龍根歌，谷德綸歌，義大利底神曲，俄國底意里亞與斯伐陀郭……等是。

武勳之歌（Chansons de geste）是法國文苑中最早的一枝秀色，以查理曼大帝（Charlemagne）為中心的許多騎士故事，以史事為經，以宗教奇蹟為緯，交織而成奇觀。其中最為世人所喜愛的是羅蘭之歌（La Chanson de Roland），這歌共四千零二行，寫查理曼大帝由西班牙還師時，羅蘭斷後，竟至被賣，殉國的故事。羅蘭代表崇高的理想的騎士，他有堅定的基督教信仰，視死如歸的正氣，忠君愛教的美德，以及萬夫莫當的勇力。

卜列頓傳奇（Romans Breton）是以阿撒王（Arthur）為中心的騎士戀愛故事。它不寫騎士底武功，却寫他們底高尚閑雅的生活，故事大體以基督教傳說奇蹟為主，也採用異教底仙人，仙女，魔法師等傳

說。其中有茨里斯坦傳奇（Romans de Tristan）是一篇哀婉纏綿的戀愛史；伊凡（Yvain）是寫一個領着獅子的騎士伊凡，排除萬難，終於得到了意中人的故事；蘭斯羅（Lancelot）寫蘭斯羅如何冒萬險，救出阿撒王底后妃。他是多情騎士底典型，基督教騎士之首。這些傳奇，寫得有聲有色，使讀者如入蓬萊仙境，如登羣玉山頭，有飄飄欲仙之概。

英國最早的文學也產生於基督教傳到之後，喀德門（Caedmon）和千年和夫（Cynewulf）兩個傳奇的人物，是英國文學和宗教之祖。關於喀德門的事蹟和作品，由黑衣教士貝德（Baeda）彙集成書，說一個牧羊人（即喀德門）每當教堂裏盛筵，大家輪流唱歌彈琴時，他因恥藝拙，總是逃回家去的；有一次，他在廄舍看守羊羣，昏昏睡去，夢見一個人拿琴給他，叫他唱歌，他說不會，那人說：『隨便唱些吧！』他說：『你要我唱什麼呢？』那人說：『唱天地創造好了。』他便開口唱了首讚美造物主的歌，他醒後還記得那歌辭，便唱給女修道士希爾德聽，她極稱讚，說是上帝底話充滿了他，後來便請他繼續歌唱，唱出『天地創造，』『出埃及，』以及聖經中各種的故事，還唱出道成肉身，復活，末日審判，地獄底恐怖，聖靈底來臨等等，合起來便是一首偉大的基督教敍事詩。用千年和夫這名字發表的敍事詩，有使徒底命運（The Fates of the Apostles），十字架異象（Dream of the Rood）島冠（The Crist）等。其中有首鳳凰歌（The Phoenix）比較是我國青年所熟悉的，因爲郭沫若底女神中有一首鳳凰涅槃，就是借這個故事寓意寫出的。鳳凰歌第一部描寫鳳凰所住的樂園，那裏一切都長青不老；第二部寫鳳凰一天到晚快快樂樂的住

在不老仙境，過了一千年之後，牠飛到敍利亞，在那裏一株高大的樹上築了一個香葉的巢；時當盛夏，炎日當頂，燒燬了巢和鳳凰，尸灰凝固，成了一個蘋果，綴在樹上，復由蘋菓變成蠟，又漸漸變成一隻鷹，最後又變成鳳凰的原形；這隻復活了的鳳凰只喫半夜降下的甘露，等到羽毛豐滿之後，便唱着凱歌飛昇老樂園去。這詩原是象徵耶穌復活的。（註二）

阿撒為中心的騎士傳奇在英國有很大的發展，牛津副僧正麥普（W. Map）把它作個大結合，情節十分複雜，其中最有名的是聖盃（Holy Grail）傳說。大魔王呂西弗在天上打了敗仗，穿過幾重浮雲，墮落深淵的時候，從他金冠上掉下一顆寶石在地上，經人手把來雕刻一下，便成炫目的盃子。耶穌最後晚餐時便用這盃傳遍全座，後來約瑟捧着這盃，接受耶穌從十字架上流下來的鮮紅寶血。盃子經神子底鮮血一潤，便生靈奇的神力：凡盃所在地，必有幸福；瞧着它的人，雙頰紅暈，永遠不褪。後來世變惡濁，聖盃飛到空中去了。幾年後，蒙河巴特地方建築了莊嚴的殿堂時，聖盃又再降下地來，於是鄭重地收藏起來，由清純的基督武士日夜守護着，由守護中產生了許多曲折的神奇故事。（註三）

坎德白萊故事（Canterbury Tale）是喬叟（G. Chaucer）底不朽傑作，寫二十九個香客，結隊到坎德白萊地多瑪聖殿去獻祭，因為路上寂寞，便輪流講故事，詩人喬叟也在內，便把它們錄下來，連聲容笑貌都有生動的描寫。裏面包含各色人等，有武士，有牧師，有尼姑，有酒徒，鐵匠，木匠，廚子，醫生，商人，學者，詩人；行脚僧，有浴室主婦，美麗的婦人，衣衫襤褸的磨坊主人，腦滿腸肥的小官僚，也有鄉下老太婆等，嘻笑怒罵，

或莊嚴，或詼諧，神彩俱足。所說的故事，雖不必都是有關於基督教的，但它底特色就在於能脫去神怪傳說底舊套，而能活龍活現地表現世態和凡間各種人物。由這方面看，他是英國文學家底鼻祖。

德國敘事詩底開始也是基督教所賜的。遠在第九世紀初剛有文字時，便有赫利安（Heliand）敘事詩出來，這是一本聖經史詩，也是一本眞正的民衆史詩。在民衆敘事詩中，最著名的是泥柏隆根歌（Nibelungen lied）和谷德綸歌（Gudruns lied），一方面表現日耳曼民族性底忠貞，勇敢，忍耐等美德，同時也暗示基督教底精神和道德。因爲這些故事本來是北歐諸神底神話，自從基督教傳播以後，便變成英雄傳說的形式了。（註四）

總之，中世紀的西方各國敘事詩幾乎都基督教化了，而且都是光芒迫人的作品。但最偉大最傑出的，却要算是十三世紀但丁底神曲了。神曲（La Divina Commedia）描寫夢中所經歷的地獄界，淨罪界和天堂界。其規模底宏大，形式底完整，思想底深湛，想像底豐富，描寫底活動，非但在基督教文學中是空前的，就在古今東西各國作品中也是罕有匹敵的。全書分三部：地獄，煉獄（卽淨罪界）天堂，每部三十三歌，連開篇序曲一歌，共一百歌。每歌長短平勻，約有四十五節左右，每節用三韻句法（terza rima），卽一三行協韻，中間一行和次節一，三行協韻，以ABA，BCB，CDC，DED……的方式遞相參錯，百首歌中韻律全是這樣，如千尋鎖鍊，環環相銜，眞是詩中奇蹟。這樣的詩歌，翻譯十分困難，阿仁司保（W. Arensberg）曾用三韻句法譯爲英文，錢稻孫也曾依原詩形式譯成中文，可惜只譯了三歌，現在且把第一歌引幾節來

作例子：

1 方吾生之半路，
恍余處乎幽林，
失正軌而迷誤。

2 道其況兮不可禁，
林荒蠻以慘烈，
言念及之復怖心！

3 戚其苦兮死何擇：
惟獲益之足諮，
願覼縷其所歷。（註五）

但丁在文學上是中世紀和近代底橋樑。論他底思想，一方面可說是集中世神學思想之大成，一方面又負有一種新的使命，可說是近代的先知。論他所用的文字工具，一方面是鬼斧神工，燦爛無比；一方面又採用方言，使白話成為新的文學國語，是『文藝復興』時代各國建設新國語風氣底先驅。

但丁底後繼人塔索（Torqato Tasso）在文藝復興底末期，寫了一部得救了的耶路撒冷（Gierusalemma Liberata），全詩二十卷，敍第一次十字軍恢復聖京耶路撒冷的故事，宗教高超的氣氛，瀰漫全

作。這詩算是十六世紀義大利最偉大的作品。

文藝復興以後的敍事詩，大抵也採取古代或古世的材料。其中最著名的長篇敍事詩都是大詩人用一生最大的精力所寫出來的。中世以前的敍事詩多半是民衆的，而近代的乃是個人的創作，這是最大的區分點。所表現的思想，和所描寫的背景自然也要受到時代和地方色彩底影響而不同。其中幾篇關於基督教的作品，也不免和中世以前的異其風趣；因為宗教觀時常在蛻變之中。

近代敍事詩，最早的要算斯賓塞底仙后曲 (Edmund Spencer: Faërie Queen)。斯氏是才德兼全的詩人，因他是文藝復興和宗教改革二大潮流底產兒，是時代思潮底代表；同時他有蓋世的才華，雄偉清麗的文筆，能把這個時代表現出來。仙后曲是他全生命所寄托的傑作。他原來計劃寫十二冊，每冊寫一個神勇的武士，代表一種道德，各自戰勝一種惡魔；十二種美德要克服十二種罪惡。但他只寫出六冊，代表神聖，中庸，清廉，友愛，公正，敬禮六種道德。——大意是說一個英雄到仙國去見仙后，在宮中遇見許多人，哭喪着臉在談論妖魔如何困擾他們；有幾個武士自告奮勇去驅逐惡魔，仙后也允許他們去，在奮戰中，經過許多困難冒險的事情。第一個武士名叫紅十字，代表神聖，一位太太烏娜代表新教教會，寶娜代表天主教……。

彌爾頓底失樂園 (John Milton: Paradise Lost) 更是有口皆碑的名著。全書十二卷，描寫天地創造和人類被逐出伊甸樂園的事蹟。大體和創世紀所載的故事相同，只是撒但底性格和行動被擴展了。

他把撒但寫成主角，有不折不撓的心志，英雄的策劃。可是撒但終竟是惡魔，上帝和人類幸福底敵對，到底敗亡了。這是說：清教雖遇勁敵，將來一定要勝利的。

失樂園結構雄大，想像豐富，敍事精巧，尤其能把撒但底性格刻劃的深微。全詩用無韻體，和它底內容很和諧，處處看出富麗，堂皇的節段。創世記中寥寥數語的故事，演化爲十二卷洋洋大觀的敍事詩，彌爾頓的才氣也眞可傾倒了。（註六）

說到這裏，連想到吾國佛教徒在唐宋以來所用的『變文』『寶卷。』變文和寶卷都是在一般民衆不能讀經典之前，用來演述講唱給他們聽的。如維摩詰經變文，佛本行經變文，目蓮救母寶卷等都是很好的作品，對於中國文學貢獻很大，後來的彈詞，鼓詞等長篇敍事詩，便繼着發達起來了。在失樂園之前在英國也有一種類乎變文的敍事詩，被行吟詩人們唱誦給民衆聽，前面所說的喀德門和千年和夫就是最初的作品。彌爾頓底失樂園就是其中最偉大的作品。

彌爾頓在失樂園之後，又作復樂園 (Paradise Regained) 四卷敍事詩，敍撒但試探耶穌事。這詩和失樂園同負盛名，只是篇幅短小些能了；有人說復樂園不如失樂園好，那也未免是一種偏見。和說神曲中『地獄』之部比『煉獄』『天堂』寫得好一樣是偏見。

法國在文藝復興後，當十七世紀時，敍事詩很發達，如聖塔芒 (Saint-Amant) 底被救了的摩西 (Moïse Sauvé) 等，是把異教和基督教混和起來的東西。以色列人摩西被埃及『法老』底公主救起，放

在宮中教養他，象徵近代的基督教養育於異教環境中而成爲强有力的。

拉馬丁(Lamartine)底抒情詩，上面已經說過了，那是基督教文學底光榮；他底敘事長詩憧憬(Les Vissions)也充滿着神祕的天啓。他所憧憬的是基督教社會主義的烏托邦；烏托邦雖難實現，但這種高尙的理想卻可以做後來科學社會主義底藍本。其中有一個插曲名若瑟林(Jocelyn)的，敘述一個青年神甫獻身服務小村莊而犧牲了他個人的幸福。這個理想被我國戰前十年中的基督教所實驗了。『農村服務』這句口號，到現在還響在我們底耳鼓裏。

克洛卜斯托克(Klopstock)底彌賽亞(Der Messias)是德國最著名的敘事詩之一。全詩用六脚韶詩體，共二十大段，描寫耶穌捨生救人的事蹟。現在誦讀這詩的人雖已減少，而大音樂家漢特爾(Handel)所製的曲譜却流傳到世界各國，成爲世界有數的音樂偉構。我們今日雖然難得聽到幾百人合唱此曲；卻可以隨手翻開普天頌讚第九十一首來，高唱：『普世歡騰……。』即此片段，已足使我們趾高氣揚，得一唱三歎之致。

十九世紀以來，英國底敘事詩很發達，柯勒律治(S. T. Coleridge)底老舟子行(The Rime of the Ancient Mariner)是一首輕倩華麗的敘事詩，富於熱情和幻想。故事梗概是說：一個老水手和其他同伴們乘海船航行，在半路上忽遇暴風；風靜之後，老水手射死一隻和他們親近的海鴨，那海鴨好像基督。繼而惡運瀕臨，船到了極炎熱的地方，海面上浮滿腐臭的東西；船上兩百水手都熱死了，只剩老水手沒

死。後來他良心受了責備，十分痛苦，向上帝祈禱懺悔，上帝便憐憫他，使死水手們復活起來，把船駛回故鄉。船到港內時，他又忽然失足沉溺，幸被一個領港者救起。於是，他上陸之後，熱心祈禱懺悔，並且逢人便說，宣傳這次遭遇底教訓。他向赴婚筵的賓客說：

你聽那邊來的喧鬧！
　是堂上賓客熙攘。
新婦料必歌唱園內。
　但我喜晚鬧禱鐘！——
因我當時漂流大海，
　四周圍不見些人，
望中只有連天波浪，
　船板上便是尸身！——
熱鬧場中非我所喜，
　我只喜偕同信徒，

在神座前懺悔罪孽，
讓鐘聲淨滌前汙。（註七）

老舟子行文字輕快流利，音調鏗鏘，在英文學中被推為最完美的敘事詩。詩中神祕和超現實的氣氛很重，但他底主題不僅在於宗教底懺悔，並且表現他所懷抱的萬人平等主義。那隻海鴨之所以像基督者，第一因為它是幸福底源頭，第二因它是謙卑的甚至類於弱小者。所以舟子臨別贈言道：

能愛萬物，無論小大，
祈禱時神耳始傾。
因為上天造成萬物，
無大小皆他寧馨。

這就是耶穌對彼得再三諄諄的那句臨別囑言『餧養我底小羊！』

蘇賽（Southey）底貞德傳（Joan of Arc）是寫法國女英雄貞德殉教而殉國的大敘事詩，在這詩裏他表現反抗舊教底專制，而發揚一種自然天真的宗教。貞德說：『可是那些小鳥，牠們吐露愉快的歌聲作為晨曦底前奏；我想在牠們那狂暴的，幸福的歌曲中，囀出更甜密的謝恩歌，勝似人們在房子裏所唱的歌聲。』

蘇賽還有一篇薩拉巴記（Thalaba the Destroyer），內容是說一個亞剌伯青年使用符咒的傳奇，

一如天方夜譚中所說的，而用意却是基督新教底新信仰，指出當時人們錯誤的宗教信仰。——薩拉巴手上戴一隻戒指，作爲防妖的符咒。有一次他睡着時，小鬼羅巴巴來偷取他的戒指；但守護神派一隻黃蜂來螫薩拉巴底指頭，使牠腫起，戒指不得脫下。後來那可怕的魔術師設下圈套捉住薩拉巴，一場鬥爭，反被薩拉巴得勝了。於是魔術師嘲駡他，說他底戰勝不是靠眞本領，而是靠符咒底力量。這場嘲駡正中薩拉巴底要害，他自以爲那是可恥的事，便把戒指脫下，投入深淵。從此新的戰鬥又開始了，棄掉符咒的薩拉巴依然還能得最後的勝利。爲什麽呢？天來的聲音告訴我們：那戒指不是眞符咒，眞符咒卻是『信仰』事件底收場也是基督教的方式——薩拉巴寬恕了那不幸的魔術師。

丁尼生（A. Tennyson）底君王牧歌（Idylls of the King）敍述阿撒王（Arthur）和圓桌武士（Round-Table Knights）史蹟的。關於阿撒王和武士們底傳說，在上面已說過，都是寫他們高尙，優雅的生活的。丁尼生這詩是關於這傳說最完美的史詩，把散漫無系統的東西，歸於劃一，線索貫串，極饒興趣。丁尼生底詩筆，本來秀雅諧和，這詩更可發揮他底風格。其中最著名的，還算聖盃故事（The Holy Grail）一歌，光怪陸離，足使晶耀的聖盃更增其光輝。

白朗寧（R. Browning）用特殊的方法來演述聖經故事。如掃羅（Saul）和迦實書（The Epistle of Karshish）兩首敍事詩，都是別有風格的作品。他寫掃羅時，用少年大衞底思想，眼光，和口氣來敍述，迦實書是寫耶穌使拉撒路復活的故事，借一個滿有科學頭腦的亞剌伯醫生底口述說出來，他是在耶穌升

天二三十年之後遇見拉撒路的。這兩詩不僅用新的方法處理聖經材料，並且成了世界有名的作品。

指環和書 (The Ring and the Book) 是白朗寧最大的傑作，全詩極長，比失樂園還長兩倍，這是爲紀念他那詩人妻子而作的。內容敍寫一個少婦被她底丈夫所殺害，寫得曲折詳盡，精緻巧妙，如泣如訴。詩中引用聖經材料多至五百多次，並且含有宗教敬虔的態度。白氏眞不失爲宗教詩人中的大手筆。

站在十九世紀英國詩歌底最高點的就是湯卜遜 (Francis Thompson)。約翰瑪西稱他爲『壯麗的落日。』這個神秘的詩人，(註八) 以宗教的狂喜寫了天國底獵狗 (The Hound of Heaven)。這是純粹表現宗教經驗的敍事詩，述說人底靈魂被一個無饜的天國獵人所獵取。但那獵人並不以此爲完全滿意，非要靈魂自己甘心屈服不可；而靈魂因爲要捨棄世間快樂的和美的事物，所以不甘心投降。於是放牠轉身去向人間底愛戀方面求得完全滿意的代價，向宇宙底奇觀，自然底陶冶，小孩天眞底友情等方面去求得牠底『完全滿意。』這些美好的事物雖然給牠諾言，但並不具體地給牠完全的滿意。牠十分失望，因牠所求得的只是空虛破碎的人生，正當靈魂在失望的當兒，獵人又跟蹤在後面；於是牠死心塌地的等待那獵犬來銜牠去了。結果，獵人捉住牠。靈魂於是甘心投降，並且從獵人方面得到永恆的愛憐，眞正的避難所。——這獵人就是上帝。

普通宗教總是人在追求神，而基督教却表現神也熱烈地在追求人。在基督教文學中表現人求神的作品很多，而神追人的却很少。現代文學中曼殊斐爾 (John Masefield) 底永恆的愛憐 (The Ever-

lasting Mercy）一首敘事詩，也是表現上帝追求人底靈魂的傑作，不過它和天國底獵狗底作風或方式不同。獵狗是在高山上風景清幽的地方尋得獵物；而永恆的愛却在泥沼溝渠中射得它。詩中主人公是金掃羅（Saul Kane），他原是個禽獸其行的惡漢，在他傷害了他底同伴之後，覺得自己底心也受傷害了。正當悔恨之際，來了一個女修道士在酒館裏宣傳贖罪的福音，這時金掃羅底靈魂被弋獲了，他立時回心轉意，甘心投降在上帝永恆的愛憐面前，從此作了極好的基督徒。金掃羅底轉變正和當初大馬色路上掃羅底轉變一樣。這兩詩在近代文學中之所以有很高的地位者，一方面果然是因為它們寫的很美，另一方面就是因為主題底偉大，處理人生嚴肅的問題，並基督教根本的信仰。

註一：看 Charles A. Dinsmore: The Great Poets and the Meaning of Life
Charles A. Dinsmore: The English Bible as Literature

註二：看 Stopford A. Brooke: English Literature, From the Beginning to the Norman Conquest
鳳凰涅槃見女神或郭沫若詩集。

註三：英國最早的大敘事詩貝奧武夫（Beowulf）雖是異教底產品，却在基督教傳佈之後方始完成的，很多受基督教敘事詩底同化。據說貝奧武夫由神的地位降為武士地位，他底性格全像基督教武士，又大魔王 Grendel 乃出於創世紀底該隱。

註四：歐洲各國中世紀的敘事詩極多，要知道故事大概，可參看鍾子岩譯松村武雄底歐洲的傳說。

註五：神曲之漢譯有錢稻孫神曲一臠（小說月報叢刊第十種）和王維克地獄篇（散文譯）

註六：失樂園之漢譯有朱維基之全譯及傅東華之前半部譯兩種

註七：見朱湘番石榴集

註八：參考 Richard Roberts: That One Face
John Macy: The Story of the World Literature

第三節　散文

這裏所說的『散文』是指『文學的散文』而言；不是指廣泛的一切無韻之文而言；無韻的小說和戲劇決不包含在內，也不是指那和駢體文對立的散體『古文』而言。『文學的散文』當以小品文(Essay)為主，包括論文，隨筆，雜談，日記，書信……等短篇雜文，其餘有文學價值的長篇論著，也得在採取之列。

世界優美的散文中，不少表現基督教精神的作品。古代希伯來文學——舊約全書和次經全書中有極美麗可愛的小品文，如舊約中的傳道書就是五篇極有興趣的哲學小品；次經中的便西拉智訓和所羅門智訓也都是極奇麗的文字。普通哲學書往往擺起莊嚴的面孔來說話，使讀者易起厭倦心，而傳道書等卻以抒情詩的筆法出之，叫人百讀不厭，有如吾國莊子底文章，把哲學和文學打成一片，使哲學有美麗的

外衣，使文學有堅實的核心，成爲深刻的作品。例如所羅門智訓中底一小段：

我們的驕傲有什麽益處呢？金錢與誇大又與我們有什麽好處呢？這些東西都像陰影的消逝，都如郵傳的疾速。又如一隻船在浪濤中蕩過去；牠的痕跡已無處尋找，波浪裏也沒有船的路線。又如鳥在空中飛過，也不能找出牠的路線；空氣被翅膀擊打，被動力衝分開了，不久也不能留下可尋的記號。又如一箭射把，將空氣衝分後，卽刻又混合起來；這樣也無人知道箭在何處經過。

其他『智慧書』在古代文學的散文中也都佔很高的地位。此外各『先知書』中也時常夾着辭氣磅礴的小品文，茲不俱論。

在新約中特別可注意的是『使徒』們底書信，特別是保羅底。保羅是初期基督教的一個重要思想家，宣傳家和實行家。他底性格剛毅有魄力，他底情感熱烈，想像豐富，所以他底信札文字簡勁有力，言短情長，極能動人。這些信札雖是他在匆忙中用口說出，叫人筆錄下來的；但正因爲是這樣纔能赤裸裸地表現他底人格，不加雕飾而有璀璨光潤的色彩。爲什麽他有這樣的文才呢？第一是由於他人生經驗底豐富。他給哥林多人寫信說：『我比你們多受勞苦，多下監牢，受鞭打是過重的，冒死是屢次有的。被猶太人鞭打五次，每次四十，減去一下，被棍打了三次，被石頭打了一次，遇着船壞三次，一晝一夜在深海裏；又屢次行遠路，遭江湖的危險，盜賊的危險，同族的危險，外邦人的危險，城裏的危險，海中的危險，假弟兄的危險；受勞碌，受困苦，多次不得睡；又飢又渴，多次不得食；受寒冷，赤身露體。除了這外面的事，還有爲衆教會掛心的事，天天

獻在我身上。』(註一)吃苦多了，自然真切而深刻。第二是由於他底口才。他在耶路撒冷演講，使腓力斯恐懼，不敢接近他；(註二)在路司得城使民衆誤認爲雄辯之神，並且牽牛來要向他獻祭。(註三)這樣的雄辯，自然是出口成章。第三是由於他能深入淺出，不以艱深文淺陋，能充分發揮希伯來作風底特色，處處用具體的寫法。他把『罪』作爲『死底毒鈎，』把『忍耐，』『信心』等當作鮮紅的果子，把『眞理，』『公義』『福音』等當作武士底軍裝。最後，由於他把『愛』灌輸在他底一切信札裏。愛是世界一切文學底大題目，也是牠們感力之所在；保羅書信之所以有力量，也就在於這點。

其他書信如彼得，雅各，猶大，約翰等所寫的，也各有特色，但朴素平易的文體，和具體的寫法是相同的。其中以希伯來書爲最有組織，全書將近萬言，在一個主題——信仰——之下洋洋灑灑，說來層次整然，作者姓名雖不可曉，然其爲有充分訓練的作者無疑。

新約之後，在中世紀時諸教父底作品很不少，其中最重要的要算奧古斯丁(A. Augustine 354—430)底懺悔錄(Confessionis)，文筆美麗，描寫生動，一千五百年來傳誦寰宇，至今不衰。一則因爲他生平由極端放蕩轉變到極端敬虔，大有戲劇性的情節；二則因爲他素有文學的修養，在轉變之前專心致力於修辭學，曾爲修辭學教授多年，所以文與質兩方面都到了完美的境地。宗教的經驗，人生的祕奧，時代的思潮都會萃在一冊中，所以近代大文學家模倣的作品，層出不窮。(註四)

奧古斯丁底作品，除了懺悔錄之外，還有迴想錄(Retractionis)，上帝底城(De Civitate Dei)，靜

默（Soliloquis）等多種，其中以上帝底城爲最重要，這是柏拉圖理想國之類的作品，近代人雖不大誦讀了，但牠在歷史上却有過很大的影響。

中世紀時最偉大的基督教學者，要算是阿伯拉（Abelard, 1075—1143）了。他底才學超羣，兼長文學，哲學，音樂，神學。當年講學巴黎，遠近來就學的，趨之若鶩，不減我國唐時玄奘法師在長安的盛況。不過玄奘所受到的只是尊敬、讚美；而阿伯拉却受到嫉恨，攻擊。他一生底悲劇種因於戀愛，當他三十七歲時，正是極享盛名時，遇到了年方十九的哀綠綺思（Héloise），才貌雙絕，佳人才子，情絲愈纏愈厚，卒至不能解脫。從她生了一個孩子之後，悲劇便迅速展開，二十二歲的才女不得不去做女修士，尼庵住持四十歲的大學者既受了重傷，又不得不去作隱士。十年後，阿伯拉底一封給朋友的信落在哀綠綺思手裏，詞多哀怨，對於她仍是情思纏綿不絕；她看了之後便開始寫信給他，把當年抑制未發之情一洩無餘；他底覆信卻强制狂慾，要用宗教懺悔的聖水，抑壓火山底復發。這幾封信札文情茂密，可說是宇宙間的至文。阿伯拉底哲學早爲人所忽視了，他多量的神學著作也已無人誦讀了，只是這幾封信卻永遠傳誦不衰，並且被譯爲各國文字。中文譯本阿伯拉與哀綠綺思的情書（註五）中有六封信，三封是阿伯拉底，三封是哀綠綺思底。哀綠綺思底才學聲譽，在西洋僅次於希臘女詩人莎弗，或者可以比做我國女冠詩人魚玄機吧。——這些情書是純潔的，在情慾的愛中交織着對神的愛。這些書信使戀愛神聖化了。禁慾的天主教也終於把他倆合葬於立舍斯教堂，永遠供人憑弔。

肯培多瑪 (Thomas À Kempis, 1380—1471) 底摹倣基督 (De Imitatione Christi) 是中世紀神祕主義散文文學中最大的傑作。他活到九十歲的高齡，用七十二年工夫在修道院中靜修默想，結果却修了這本深洪的著作。他所在的那修道院環境極爲清靜幽雅，每在萬籟俱寂之中，有一股偉大思想泉源，衝激着他，抑壓着他使他發出幽月底銀輝。這書在世界文學中頗佔地位，各國譯本之多，不亞於天路歷程。中文譯本曾有多種，最早是一六四〇年出版的，名爲輕世金書，以後有譯爲師主編的，又數譯爲遵主聖範，最近由英雅各 (James W. Inglis) 韓汝霖合譯爲現代的白話文，雖不能說是純美，但可以在沙中找出粒粒的珍珠。

文藝復興時代，基督教產生了一個大領袖，也是當時的大文豪，他底諷刺，幽默文章，給基督教以激烈的挑戰，這人就是伊拉斯莫斯 (Erasmus, 1467—1536)。他著作等身，而其中最著名的是愚人底祝頌，描寫當日舊教生活底可笑，極諷刺幽默之能事。這種幽默的文章對於宗教改革運動底貢獻很大，有人說他底幽默，比路得底怒吼更有能力。

路得怒吼的散文作品，自然也是一代的名作。他除了繙譯聖經，奠定德國國語基礎之外，還寫了許多德文的聖歌和雄辯的小冊子，一手提高德意志國語的文學。散文如告基督教的貴族，脫離巴比倫底縲絏等都是壯烈的檄文，正氣浩然。

喀爾文 (Jean Calvin, 1509—1564) 是法國宗教改革運動的領袖，兼爲文壇健將，可與路得並駕。

他二十七歲時發表了一部偉大的著作，基督敎制度(L' Institution de la Religion Chrétienne)是用法語寫的最初的宗敎理論書，是法國宗敎文學的一大傑作。他也和路得一樣，是他祖國散文文學之父；他那簡勁的風格，至今尙爲法文底模範文章。

喀爾文之後，法國散文很是發達。在十六世紀時，便出了一個偉大的作家兼思想家，那就是被稱爲近代小品文祖師的蒙田(M. E. Montaigne, 1533—1592)。他在一五八〇年出版小品集或嘗試集(Essais)，博得廣大的讀者和影響。這書是他自己底懺悔錄，也是對當代文化底批評，更是人生的內觀哲學。他對於宗敎，保持中庸的態度，他底信仰雖是薄弱，卻能在靜觀中用理智來賞鑑宗敎和人生底樂趣。在他底小品文中，字裏行間常露基督敎底光芒，祈禱論一篇更能表現他享受祈禱的樂趣。(註六)

巴斯卡爾(Blaise Pascal, 1613—1662)是愛讀蒙田小品集的一個。他是十七世紀法國偉大的散文家，兼大數學家和哲學家。他底著作多數是關於數學，物理學的東西；其中有文學價值的作品，都是關於宗敎哲學的。與鄉人書共十八篇，是擁護平民階級宗敎而攻擊耶穌會士底腐化，貴族化的文字，文體清晰明瞭，諷刺犀利，大得好評。他另外計畫著一本基督敎辯護(L' Apologie de la Religion Chrétienne)，可惜大作未成身先死；但所遺留下來的斷片筆記，經友人輯爲瞑想錄(Pensées)，也足以千古了。瞑想錄中富於熱情，想像，神祕感；文字活潑有力，使人讀了心靈活躍。

法國散文家中還有不少關於基督敎的作家和作品，不能徧舉；現在單說兩個浪漫主義底先驅，斯塔

爾夫人（Madame de Staël, 1766—1817）和夏多卜里盎（Chateaubriand, 1768—1848）。斯夫人底傑作是文學論（De la Littérature, 1800）和德意志論（De l'Allemagne 1810）兩部名著。在文學論中論文學和宗敎社會等底關係，在德意志論中表示她愈趨於神秘化，新敎化，其第四編專論德國文學中的宗敎熱情，對於新敎備極推崇。

斯塔爾夫人代表新敎底傾向者，而夏多卜里盎卻堅信加特利敎，爲舊敎底代表作家。他底基督敎眞髓（Le Genie du Christianisme 1802）就是加特利敎文學底法典。第一編論基督敎敎義的美，第二編論基督敎底詩學，第三編論基督敎對於文學藝術底影響，第四編論基督敎儀式的美。全書旨在打破古典主義文學底理論，證明基督敎在一切宗敎中是最詩的，最藝術的，近代美的文化全是基督敎所賜。書中文字美妙，議論風生，加以幾篇插話，趣味雋永，使全書生色不少，所以這書影響極大。

英國人底性格更適合於小品文底發展，閒適，幽默，縝密等小品文家所應特具的長處，在英國人中特別多見。

培根（Francis Bacon, 1561—1626）是英國小品文底第一人，他在蒙田死後五年（一五九七）出版他底小品文集（Essays），以後經過兩次增訂，確定英國小品文底基礎。他底作風有兩種特色，第一是字句洗練，全沒浮詞假飾；第二是永久的清新，令人百讀不厭，尋味無窮。因爲他那超人的智慧，可以做青年立身的寶鑑。他論文底範圍極廣，關於基督敎的有宗敎默想錄（Religious Meditations）一篇，頗能

推陳出新，開人眼界。

和培根齊名的胡克 (R. Hooker) 是一個完全的基督教散文大家。他學問深邃，智慧出衆，性情恬澹，道貌岸然。一五八五年受倫敦大寺主教職，在服務之暇，喜歡讀書習靜，從事著述。他底名著教會政體法 (Laws of Ecclesiastical Polity) 共四大冊，富麗莊嚴，不愧爲散文界大師。他底論旨是說上帝永遠的律法，不僅顯在聖經中，宇宙之大，萬物之衆，無在而不透露大道，『宇宙底律法』就是上帝底意志。這種論調在今日看起來並不新奇，但與當時一般清教徒以爲聖經以外無大道的思想比較起來，自然可說是圓通廣大的了。

清教徒中也不乏出類拔萃的作家。約翰本仁 (J. Bunyan, 1628—1682) 就是和彌爾頓齊名的清教作家。一個代表詩人，一個代表散文家。本仁在獄中著了六十多種書籍，其中最著名的傑作是天路歷程，(註七) 一本最大的寓言故事，句法簡潔，描寫生動，又加以想像豐富，態度誠懇，難怪被譯成一百多種文字，傳誦寰宇。這書不但是寓言中的傑作，近代小說底先驅，也是基督徒靈程經驗之談；其所以使千萬人讀了流淚者，就是爲此。此外還有豐盛的恩惠 (Grace Abounding) 和惡人底生死 (Life and Death of Badman) 也是著名的散文作品，表現他底宗教經驗。

當時清教和皇室國教是勢不兩立的，擁護皇室的散文作家有福勒 (Thomas Fuller) 和泰勒 (Jeremy Taylor) 兩大手筆。福勒才學俱優，所作條理明晰，行文流利，珠圓玉潤，不愧爲皇家健將。著作以

神聖的戰爭，神聖的國家，英國名人傳等最著名。泰勒生性沉默寡言，耽於瞑想深思，後來榮任愛爾蘭區主教，爲基督敎重要文豪之一。他底著作以神聖的生，神聖的死爲最著名而最流傳的却是短篇禱文，到今日還是被引用不衰。

福克思（George Fox, 1624－1691）是公誼會底創設者，他不是擁護皇家的人，却反對清敎徒。他底反對絲毫沒有政治的背景，純是出於思想和信仰底歧異。他和胡克一樣不贊成清敎徒把聖經底權威看得太高，以爲聖經以外別無大道；他說吾人內心聖潔的光是最重要的，沒有這內心的光便不能明瞭聖經眞義，聖經固然是上帝底啓示，可是上帝直到現在仍是不絕地直接向我們啓示。他底大作日記（Journal）就是這內心聖潔的光所發出來的淸輝。這書和衞斯理（J. Wesley）底日記（Journal）可稱雙璧，都是偉大心靈底探險錄，遠非平庸瑣細的皮普士（Pepys's Diary 也是文學史上有地位的作品）所可比擬。

十八世紀時的英國是散文時代，因爲那時古典主義思潮盛行，大家注重理性，並且印刷術發達，報紙勃興，使散文駢極一時。這時期的文學思潮旣傾向於理性，對於宗敎的神祕思想很藐視，因此很少關於基督敎的專門著作；不過這許多小品文的大家中，仍不乏虔信基督敎的人物。

阿狄生（Addison）和史提爾（Steele）是最初出來的論文家，他們所努力的旁觀報（Spectators）深入民衆之間，使一般仕女發生對報章雜誌的興趣。阿狄生底文章緊湊，透徹玲瓏，旣幽默又親切；所以約

翰遜稱之為模範的英文。阿狄生所寫的範圍非常廣闊，從禮拜堂底敬拜到女人底搽粉，無所不談；但他究竟是個有宗教信仰的人，行文中時常閃出基督教底光輝。本書第三章曾引用他一首聖歌，從那首歌中便可知悉他那高潔的宗教心了。

史提爾最初的一本書是基督英雄（The Christian Hero），只因為專談宗教道德，不合時代的嗜好，便轉向家庭底神聖方面，對於小孩子的慈愛和尊敬心，能赤裸裸地表白出來。足以使他不朽者，不在文章底華麗，而在他那溫柔，慈愛的，基督徒的性格，和坦白爽直的態度。

約翰遜（Samuel Johnson, 1709—1784）是十八世紀文壇領袖，他底出名和在文壇上的位置，倒並不是因為文章蓋過別人，而因為他人格底特異和談鋒底健利。他那『貧賤不能移，威武不能屈』的人格，一面是由於天賦的，一面是由於虔誠信神底緣故。他在少年時虔誠信教，中間一度冷淡，但暗雲過後更顯光明，在六十七歲的日記中寫道：『哦，主啊！為了耶穌基督，求您使我所計劃的都能合理；求您賜我冷靜的頭腦，堅強的意志，使我得在這短促的一生中，遵行您底旨意，庶能在來生也得快樂。』

哥爾德斯密司（O. Goldsmith）是約翰遜文學會中最為朋友所愛的人。他父親是個窮苦的副牧師，一生經歷過無數風波，看夠世態炎涼，然後發為可歌可泣的文章，所以一舉成名，並且站在小品文底尊嚴地位。他底文格清麗幽雅，實由於他胸襟恬澹，為人溫柔。

『到了蘭姆（Charles Lamb, 1775—1834），英國小品文達到了絕頂；他是小品文史裏的莎士比

亞，以前的作者都為他而生，以後的作者都由他而來。』（註八）他是十八世紀和十九世紀底橋樑，他底成功也不在叢代的才華，卻在乎品格底可愛可敬，加以能有多樣的變化，莊諧雜出。他底生涯本身已是一冊可觀的文章。他少時進基督醫院附設的平民學校讀書，在那裏七年工夫，給他一生以極大的影響，他寫了好幾篇關於平民學校的文章，後來回憶，覺得該校確已造就他底自尊，穩健，莊重，謙讓，信義，謹慎等美德。更加難得的是他犧牲一己愛情上的幸福，家庭子女的快樂，實行獨身，為的乃是要侍候病姊。這犧牲是大的，但他得到酬報，就是使他成為上好的文學家，也成為上好的基督徒。

十九世紀後半葉產生幾個偉大的基督教散文作家，第一個就是卡萊爾（Thomas Carlyle, 1795—1881）他給與當時的影響是沒有人比得上的。他出身於基督徒農民的家庭，在大學時期有一度的懷疑與痛苦，但後來終於得到了新的信仰，此後便致力於文學，拿起筆管，用希伯來先知的姿態站起來教導人們趨於正途。他底作品很多，最要緊的有英雄與英雄崇拜（Heroes and Heroworship）克倫威爾傳（The Life of Cromwell）和衣裳哲學（Sartor Resartus）。英雄是他中心思想所在的著作，他以為歷史只是英雄底傳記。他把英雄分為六類：一神；二先知；三詩人；四，教士；五，文學家；六，王者。所舉的英雄如摩罕默德，但丁，路得，腦克斯，克倫威爾等等大半是宗教的領袖。在『王者的英雄』中，他看拿破侖比不上克倫威爾那樣偉大，因為他沒有克氏那種『真誠』，沒有克氏『伴着神前進』的信仰與潛力。克倫威爾傳也有同樣的思想，他確認這偉大的清教徒領袖為最偉大的英雄。衣裳哲學底要旨是說人底肉體不過是靈

魂底外套，專講求穿衣裳而不知修養內心是不合理的。書中描寫一個德國大學教授涂先生（Diogenes Teufelsdroeckh）起初如何懷疑一切，時時失望，處處碰壁；後來轉變到肯定信仰的路上來，才覺豁然貫通，一片綠野展開在他前面。這個涂教授大概就是他自己底寫照吧。

卡萊爾有豐富的辭藻，挺拔莊嚴的文體，再加上真摯的熱情，使他成為權威的作家。

羅斯金（John Ruskin, 1819—1900）是卡萊爾底大弟子，他底天才魄力，他底富麗的作風，以及教導世人的熱心與成功，都足使他繼卡萊爾執當代文壇之牛耳而無愧。他母親性格嚴肅，用清教徒派的規矩訓導兒子，要他每天背誦聖經，從創世紀到啓示錄，周而復始，一字不苟。所以他一生受聖經底影響最大，無論他寫作藝術，經濟，社會和政治問題的書籍，都時時引用聖經辭句，並且依據聖經底教訓作他一生底指針。論藝術的著作如近代畫家（Modern Painters），建築七燈（Seven Lamps of Architecture），威尼斯之石（Stone of Venice）藝術講話（Lectures on Art）等書中有一貫的宗旨，就是（一）藝術底目的是尋求或表現真理，（二）藝術和道德唇齒相依，不可分離。他討論經濟問題時，大有社會主義的氣息，攻擊資本主義底剝削工人；但他說人類最高的財產不是金錢，而是靈魂。論政治社會的書，可以胡蔴與百合（Sesame and Lilies）一書為代表。『胡蔴』是向男人說教的，『百合』向女人說教。他說政府底目的是在表現靈修的精神生活，不是在金錢，一個國家底偉大與否全繫乎此。又說婦女在教育上該處領導的地位，而教育底目的，當是為社會祈禱懺悔而改進它。

羅斯金底才學高深，文章美麗，在英國足有半世紀工夫被目爲『美麗的使者；』但他所指示的美，不在外表而在靈魂，不但注重個人，並要引導社會走向美的生活路上去，所以羅勃茲又稱他爲『服務的先知。』（註九）

近代的先知，還有一個安諾德(Matthew Arnold)，（註十）他在文學批評界，和羅斯金在藝術界底威望相埒。他底重要著作有文學與教理(Literature and Dogma)，上帝與聖經(God and The Bible)，保羅與新教(St. Paul and Protestantism)，宗教與教會(Last Essays on Church and Religion)，文化與無政府(Culture and Anarchy)等，措辭嫻雅，眼光遠大，態度光明。他思想底主要點是在調和希臘主義和希伯來主義，他一面攻擊當時教會底偏狹，一面宣揚希伯來底眞精神，兩希代表眞理底兩面，顧此失彼便是大錯。他要求『完全的，』不是片面的，像耶穌所說『你們要完全，像天父完全一樣。』

發起牛津運動的宗教領袖紐門(J. H. Newman)不但是個大說教家，也是一個大文學家。他一生熱心於宗教本無意於文學，但從他美妙的精神生活上發出來的神聖之炬火，自然使文學作品生出金色的光輝。大學理想(The Idea of a University)是傳誦最廣的著作，但最能表現他自己宗教生活的是生之辯白(Apologia Pro Vito Suâ)，文筆簡潔，思想深湛，如出水芙蕖，圓潤可愛。

英國現代大散文家中徹士脫頓(G. K. Chesterton 1874—)足以繼紐門而爲基督教文學鉅

子。他以正教思想為立論的據點，著作有異教（Heretics）正教（Orthodox），禮拜四那個人（The Man Who Was Thursday）子彈與十字架（The Ball and the Cross）白浪神甫底天真（The Innocence of Father Brown）。後三者雖是小說，實際上是放長的小品文，內容都是發揚基督舊教的言論。他底思想只是傳統的基督教思想，不過文字美妙驚人的語句，絡繹紙面，令人愛不釋手。以他這樣似乎陳舊的思想發為文章，而能和當代的蕭伯納，威爾斯鼎足而立，不能不說是天才呀。（註十一）

美國散文家可以舉三人為代表，就是歐文（W. Irving, 1783—1859），愛默生（R. W. Emerson, 1803—82）和富士迪（H. E. Fosdick）。歐文是美國第一個被外人所尊敬的作家；他出來以後，美國纔一洗向來被人目為不文國的恥辱。他最著名的作品是見聞錄（The Sketch Book）和旅行述異（Tales of a Traveller）。這兩書不是小說，而是瀟灑嫻雅的小品文。不但原文叫人嚮慕，就是林紓底迻譯，也曾使太平洋西岸的讀者所喜愛。他底長處，不但在文章底美，更在心境底閒遠純淨，感情底溫柔豐厚。所以拜倫激動地說：『上帝降福於他！他是一個天才；但他還有其他勝於天才的東西——就是一個心。』（註十二）在他底書中有許多關於宗教習俗禮儀底描寫：如鄉間教堂，聖誕節，聖誕前夕……等篇是，其他各篇雖和基督教沒有直接的關係，但字裏行間，卻滲透了虔誠的信仰。

愛默生是美國最大的論文家，他底雄辯滔滔，具有說教家的風度。他祖宗幾代是清教徒的傳道師，他自己也是個偉大的說教者，他底說教，不同凡響，他有抒情的雄辯，詩意的解說，犀利的警句，幽默的風味，他

底文章也一樣機警，雄健，富麗，

寫士迪忌現代基督教優秀的論文家兼說教家，雖不能說是偉大，但他底文章清秀幽雅，爲全世界人士所愛讀。他底信仰意義，完人模範，祈禱發微，服務意義……等書傳譯各國文字，中文譯本在我國青年基督徒中有相當廣大的影響。（註十三）

辛克萊也有關於基督教的論文，（註十四）但他底貢獻却在小說方面，待下章再說，這裏姑且不說他。只是一個奇女子海倫凱勒（Helen Keller）却要特別提一下。美國現代有兩個天才的奇女子，寫了兩本驚動世界的『自傳』，一個是鄧肯，一個是凱勒。前者是靈肉的，後者是屬靈的。前者是舞蹈藝術底天才，不乏捧場的人，她底自傳在我國也早有林語堂他們推薦過，許多青年讀過；凱勒底怕不容易引起人家底熱愛吧，但她底天才不知要超過鄧肯幾多倍；由聾啞兼盲目的雙重不幸之下，掙扎奮鬥，不但能受到大學教育，並且熟習好幾國語文，讀遍世界古典名作，還能用心中的耳眼，窺探宇宙底祕奧，這不單是天才，且是人間奇蹟。她底自傳文字美麗，簡直是一首長詩；中間有一顆巨大的心，蘊藏着推進的潛力，叫人讀了非受激動不可。

義大利底瑪志尼（Mazzini, 1805—1872）是中國人早已熟識的愛國志士，梁啓超文集中的瑪志尼傳曾傳誦全國。他是義大利近代的先知，和但丁，薩服那洛拉列在同等地位。從基督教博愛的教義出發，作愛國運動，雖不曾爲國家死，但曾爲國家生，各民族都有天賦生存的自由權，決不可任它喪失，同時也希

望人類團結，和衷共濟，庶免相互殘殺，這是他底思想概要。他底文章和他底品格一樣，雍容大度，清確明瞭，他底文章多用英文寫的人底義務（The Duties of Man）便是一冊偉大的散文集。

俄國托爾斯泰（Leo Tolstoi）無疑是近代世界文學鉅人之一，他除了大量的小說戲劇之外，還有許多散文也很重要，如我底宗教，懺悔錄，宗教論，人生論，藝術論等作，都是宣揚基督教義，而議論驚人的作品。可是他也和愛默生一樣，不容於當時當地的教會，因為他們底眼光看得遠，常非難偏狹思想的緣故。

賀川豐彥在日本現代文壇上處重要的地位，他底雄辯散文，曾博得廣大的聽衆或讀者。他之所以被人崇拜為『神人兼才人』者，因為他學問淵博，思想敏健，文字清麗，又多風趣；因為他過去曾把耶穌的精神實現在行動裏，叫人覺得他底人格偉大。在這樣動盪的世界中，他還健在着，希望他今後更進一步，十足地把耶穌精神表現在更積極的行動和文字裏。此外人道主義的作家如武者小路實篤，有島武郎底散文小品中，也常見接近耶穌的言論。

中國新文學以散文小品為最成功，重要的作家中不乏基督徒作者，如謝冰心，許地山，蘇雪林，張若谷等，都是青年讀者所熟知的，周作人雖非正式基督徒，卻是同情於基督教的作家。中國基督教文學在這方面也正方興未艾，前途當有更光明的希望！

以上所說的都是對基督教抱有好感的作家；這裏特別要提一下反對基督教的作家，他們也常把基督教作為文章底對象，不過觀點各異能了。對於這些作家，我們不要懷着偏見來看待他們，反要特別重視；

因為文化，思想，甚至宗教底進化，非有酷刻的批判者不可。如在服爾德（Voltaire, 1696—1778）底攻擊舊教如何腐化，迷信之時，便興起了衞斯理（Wesley, 1703—91）兄弟他們如火如荼的新宗教運動。又如在尼采（Nietzsche, 1844—1900）怒吼着非難基督教底柔弱之後，便有近代主義的宗教理論出來，以巨人的姿態站起來倡導社會的福音。服爾德，尼采底文章，確不易得，尤其是那德國的莊周（尼采）所作的，更為奇妙，雖則我們今日不能接受他底思想，而文章卻很可一讀，如權力意志，查拉圖司特拉如此說，朝霞等書，都有談論基督教的文章。我們今日更要拭目相看的是科學的社會主義者攻擊宗教的論調，如高爾基，蕭伯納，盧那卡斯基等人文論中所提到的非宗教的意識形態，我們決不可淡漠視之。（註十五）

註一：哥林多後書十一章23—28。

註二：使徒行傳二十四章25。

註三：使徒行傳一四章12。

註四：奧古斯丁認罪篇，胡貽穀譯，廣學會出版。

註五：阿伯拉與哀綠綺思的情書，梁實秋譯，商務出版。

註六：蒙田散文集，梁宗岱譯，世界文庫本。

註七：天路歷程有文言譯本有官話本，上海土白本，最近由謝頌羔改譯為聖遊記全集。

註八：看方重英國小品文的演進與藝術（載英國詩文研究集）

註九: Richard Roberts: That One Face.

註十: John Kelman: Prophets of Yesterday (Carlyle, Arnold, Browning)

註十一: André Maurois: Poets and Prophets; 時甫編譯: 歐美現代作家自述

註十二: 嚴既澄林譯拊掌錄導言

註十三: 信仰意義,完人模範等書由青年協會書局出版,胡貽穀,應元道等譯,譯文亦美麗流暢。

註十四: 辛克萊的宗教思想,張仕章譯,青協出版

註十五: 拙作高爾基論宗教一文刊眞理與生命十三卷第二期,可以參考。

第七章 小說戲劇與基督教

第七節 小說戲劇之起源與基督教

先說小說底起源。

希臘拉丁和中世紀的許多故事，傳說，都是用敍事詩的形式寫成的。所謂『小說』這東西底產生，乃是近代的事。然而在古代的希伯來聖經中卻不少類似近代小說的作品，這是目今小說學研究者所驚異的事。本書第二章裏已經說過：路加福音所載浪子回家一篇，早被小說學者認爲模範的短篇小說了。近代最偉大的小說作家托爾斯泰甚至十分正經地說：聖經裏的許多故事，如『約瑟故事』等，是近代人所不能寫得出來的；那樣生動，簡勁，有力，是近代小說家所當效法的。又如路得記，以斯帖記，那鴻，約拿等幾卷書，摩爾頓不說是富有敍事詩的風趣嗎？是的，我想那些是小說，富有敍事詩風趣的小說。最近的小說像鐵流，靜靜的頓河，鋼鐵是怎樣鍊成的等名著，也會被推崇爲現代的敍事詩；但比較約瑟，以斯帖，還覺得描寫有餘，簡練不足。約瑟等在幾千年後的今日還能感動許多人；而鐵流等卻未經時間底批判，誰能料到它們在千年之後的世界文學裏佔什麼地位？總之，聖經裏的小說是最古的小說，在各時代各民族中都能感人的小說。

次於聖經的是十七世紀本仁底天路歷程。（謝頌羔譯爲聖遊記）這是一部寓言，作者借以表現自己宗教經驗的，雖不能算是正式的近代小說，但在近代小說形成史上，它是第一個紀程碑。天路歷程有豐富的想像，使仁慈，盡忠，絕望，無知，疑惑，固執等抽象的觀念，變成有血有肉的人物，使無數萬人讀了流淚。本仁是補鍋匠出身，平生唯熟讀聖經，竟使他能有如此生動清麗的文筆，也可說是一個奇蹟了。

狄福（Danial Defoe, 1659—1730）底魯濱遜飄流記（Robinson Crusoe）也是和天路歷程一樣，文筆樸素而生動的初期小說。出版之後也和天路歷程一樣博得廣大的讀衆，被譯爲世界各國文字。狄福底父親是個屠夫，幸而和大詩人彌爾頓是隣居，受到很好的教育。他父親要他作一個傳道者，他卻立志作個著作家；不過他底作品中，頗富於宗教的氣味。他平生著書二百五十種，而最著名的就是魯濱遜飄流記，其主角魯濱遜底性格，很像他自己，勇敢，有毅力，敬畏上帝。書中故事是說：少年魯濱遜飄泊到了一個絕島上，便在那裏蓋房子，製造日用器具，又從破船上得到槍械和彈藥，可以抵抗野獸和蠻人。後來他俘虜了少年蠻人，取名禮拜五，教他英文，教他關於上帝和聖經的道理。他漸漸克勝物質上的困難，卻忘記了上帝，直到一次地震發作使他恐懼，才重新開始祈禱。最後遇到一隻英船把他帶回英國去。

這也是一個寓言，表現開化蠻荒，喚起人們底宗教心。據說這書底題材是取諸一七〇四年時，一個水手西古克（A. Selkuk）在若弗南茲（Juan Fernandez）島上獨居四月的經驗。但我想魯濱遜這名字，正是一六二〇年五月花橫渡大西洋事件底隱射。那時英國清教徒因爲宗教上的不自由，約翰魯濱遜

(John Robinson)便領導一百人，雇了五月花號(Mayflower)，孤舟向新大陸乘風破浪而去，在那裏開始了偉大的事業，特別是宗教上的自由發展。

飄流記和歷程一樣，是寓言，不能說是眞正的小說，更大的缺點就是沒有性格和背景的描寫，但是離奇的情節，引人興趣。眞正近代小說底創始，要推狄福死後十年（一七四〇年）出版的李查特生(Samuel Richardson, 1689—1761) 底帕美拉 (Pamela or Virtue Rewarded)。帕美拉是一個鄉下姑娘，美貌而貞潔，天眞而忠厚，在一個荒淫卑鄙的主人下面作傭人；雖經主人底威脅利誘，她卻靠宗教道德底支持而得最後勝利，征服了主人底惡念，感化了他，並且作了他底正式夫人。

這是道德的小說，所以又名爲受了酬報的美德。作者對於基督教思想極爲保守，所以在他底小說中，連最壞的壞人也不是反宗教的。

帕美拉出版之後，起了極大的影響。那時英國一般社會人士以爲讀小說是不道德的，而帕美拉卻是道德的，改正了過去錯誤的見解，替小說提高了地位。同時李查特生底地位也「一飛冲天」了，有些旅客從德國跑去吻他底墨水瓶，法國狄特洛甚至比他做摩西，荷馬，優里比特等世界最大的文學偉人。斯塔爾夫人和盧騷也都熱烈的稱讚他，崇拜他，斯塔爾夫人特地從巴黎到倫敦去憑弔他底墳墓，不料她心太切了，早晨一起來便獨自從旅舍跑到一個名字也叫李查特生的屠夫墳上去灑淚盡哀，傳爲佳話。

因爲帕美拉底刺激，近代小說便繼二連三地產生出來了。一七四四年費爾定 (H. Fielding) 底約

瑟安得烈(Joseph Andrews)繼着出版了，是一部寫實的小說。費爾定底動機原是要和李查特生開頑笑的，然而寫到中間把開頑笑的心思全忘了，因他發見了自己底手法，獨特的天才。帕美拉寫女子底堅貞道德，約瑟却寫青年男子底善良，而約瑟書中所創造的斯洛布夫人和亞當牧師底性格却是不朽的。

最先把李查特生底小說譯爲法文的，是一個教士蒲戾佛(Abbe Prévost)，他是名小說曼儂聶斯戈(Manon Lescaut)底作者，(註一)文筆奔放，影響法國小說極大。第一個受影響的是盧梭，他底名作新哀綠綺思(La Nouvelle Héloïse)，用書翰體，寫階級懸殊的熱愛，甚至宗教道德的觀念，改良家庭的用意，也都摹做帕美拉。書中寫一個教士和他底學生戀愛，像中世紀時阿伯拉和哀綠綺思的事件一樣，因此名爲新哀綠綺思。後來斯塔爾夫人底黛芬(Delphine)，夏多卜里盎底阿達拉(Atala)和芮納(René)等作，也都是同類的作品。

帕美拉在法國引起熱情奔放的作風，如火之燎原，而在德國却引起道德教訓的作風。萊辛(Lessing)說：『在帕美拉……小說裏可以使人們學到慈悲寬大的道德。』歌德說『李查特生底著作有功於教育。』歌德底成名作少年維特之煩惱是德國最初的一本近代小說，其中的熱情和所用的書翰體，都是直承帕美拉的；還有本名著威廉先生(Wilhelm Meister)(註二)是他用五十二年工夫才寫完成的大小說，把作者底人生哲學都融化進去，是德國最初的一部宣傳道德文化的小說，爲十九世紀後葉的俄國，法國『主義小說』底先鋒。

再說戲劇底起源。

十多年前作者曾在青年進步上發表了一篇戲劇起源與宗教一文，將中國，印度，希臘，以及歐西近代劇底起源，作一個總檢討，所得的結論只是一句話：『世界各國底戲劇都起源於宗教。』這裏不說中國，印度和希臘底古典戲劇，單說近代劇底形成和發展，跟基督教有什麼關係。

近代劇底發源問題是個有趣味的題目，只因爲稿本底難得，使西方的學者也頗覺得掣肘。但經過各家底努力研究，已漸見端緒：如波拉(A. W. Pollard)底英國聖蹟劇道德劇和插曲，西門子 (J. a. Symonds) 底莎士比亞以前的英國劇，司托達(F. H. Stoddard)底學生聖蹟劇與神祕劇，來特(T. Wright)底十二三世紀之神祕劇與拉丁詩，蓓茨(K. L. Bates)底英國宗教劇等著作，都是這方面學者底好成績。他們一致的結論是說：基督教的聖蹟劇和道德劇是近代劇底淵源。

古代希伯來文學中，戲劇雖未完全發達，而戲劇體的抒情詩和敘事詩却很普遍地被運用，在詩篇以及諸『先知書』中常見這種文體，在啓示錄中也見戲劇的插曲。並且在舊約書中有兩本文彩極絢爛的詩歌是用戲劇體寫的，那就是雅歌和約伯。關於雅歌，上章已經說過，是一種半抒情的戲曲。約伯是一篇雄大的劇曲，裏面含有抒情詩，敘事詩和哲學詩，文體相當複雜。至於人物的性格和背景底配置，都像希臘悲劇。古勒(A. J. Culler) 拿它和被幽囚的普羅美修士(Prometheus Bound) 相比較，(註三) 表明它是古代最偉大的戲曲之一。關於它底時代，從來西方戲劇史家多將約伯記排列在希臘悲劇之前，而近代聖

經學者反將它移後，雅歌則更晚。若從文體方面觀察，不如說約伯底產生和希臘悲劇同時，即紀元前第五世紀，雅歌當比較更早些。

初期基督教極力反對戲劇，因爲那時羅馬劇場卑鄙，齷齪，無聊，胡鬧；最好的拉丁劇作家如普魯塔士(Plautus)，脫倫士(Terence)等，都是屬於最下流社會的；昔日雅典之花，已蕪穢於羅馬了。後來基督教在社會上漸次得勢，在崇拜儀式上漸次藝術化，又由禮儀劇漸次發展爲聖蹟劇和神祕劇，把聖經中的故事，耶穌一生行實，以及諸聖徒底故事表演給一般民衆看，引起他們底敬虔心。

在第二世紀末時，有個猶太人名叫義西結的，寫了一本聖經悲劇，是出伊及記裏的故事，人物有摩西，撒弗拉(Sapphora)和荆棘中的上帝。第四世紀末葉，出了本優美的戲劇叫基督底苦難，據說是聖拿善心(St. Gregory Nazianzene)寫的，用教會聖歌和希臘悲劇底詩句參組而成，好些詩句借自亞齊勒司(Aeschylus)底被幽囚的普羅美修士等劇，三分之一借自優力辟特(Euripides)底作品，連馬利亞在基督釘十字架時的哀歌，也像是巴克祭(Bacchanals)中婀加微哭她兒子時所唱的哀歌。

第十世紀時，常在修道院演劇，作風却轉向羅馬去了。最好的劇作者是一個日耳曼修道女，一個基督教的莎蕃(The Christian Sapho)，名羅絲維妲(Hroswitha)，她一手翻披脫倫士底戲曲，一手摩着念珠。她作品底形貌絕像拉丁劇，但精神卻全兩樣，她所表現的是殉教精神和貞節底光榮。

以上所說的，是摹倣古典劇的東西，並且不是十分公開的正經的教會劇，開始於禮儀劇，即『彌撒』

底神祕儀式，新戲劇的雛型；用象徵的動作，表現聖經故事，間有歌聲底突發，這便成爲啞劇，史詩，抒情詩底混合物，同時，因爲一般民衆還不能讀聖經，每在大節日如聖誕節，復活節，受難節日，將耶穌事蹟加上對話，扮演給他們看。這就是聖蹟劇底開始。在英國最初演出的名叫找誰(Quem quoeritis)，根據馬太二八1—7，馬可一六1—7，耶穌復活時，三個馬利亞在墓口遇見天使的事。這劇本是用拉丁文寫的，大概是第十世紀底產物，一直保存在英國一個大教堂裏。

風行一時的聖蹟劇，(註四)於一二一〇年又有了一步的進展。教皇因諾森第三開始擴大了演劇的範圍，採用教外的題材，將民間傳說，浪漫史等，都用進去；並且間用地方方言，博得更大的觀衆，演劇的場所也由教堂裏面移到教堂外面去，讓一般民衆多讀些『街頭聖經』。(註五)

一二六四年教皇歐本第四 (Urban IV) 創立了『基督聖體節』(Corpus Christi)，在這節期中，不但有斷片的演出，且作有系統的演出，各宗教劇團聯合起來，分別負責把舊約故事，耶穌和使徒們所行的聖蹟等，在多輛劇車(Pageant)上接連公演。劇車分上下兩層：上層就是舞台，下層作化裝室。藉着車輪底推動，循演各處，當第一車演完第一幕時，第二車繼演第二幕……同時第一車又在另一處開始第一幕，這樣相繼地循環公演，哄動各大城市，大有『一國之人皆若狂』之概。(註六)

從十三世紀末葉到十六世紀末葉，是聖蹟劇全盛時代；這三百年中所演的劇本實在不算少，單在英國現存的便有一百六十一種，其中連環的有一百五十二種，獨立的九種。連環劇一套多至四十多種，從創

世演到大審判才算團圓，每演一套要好幾天工夫，中間精彩的部分如伊甸園，該隱亞伯底獻祭，造方舟，以及耶穌受難諸劇。獨立的劇本中亞伯拉罕和以撒一劇最為著名。在法國，現存的單算十四世紀聖母奇蹟劇（Miracles de Notre Dame）已有四十二種之多；大抵演聖母救苦救難的許多奇蹟，如小兒溺死復蘇，女人被焚燒時遇救。聖母跟天使唱着短曲出來時，使當時在壓迫下的民衆感覺無限的歡喜。到了十五六世紀法國神祕劇甚為發達，除取材於聖經之外，也取材於聖者傳和俗界事件，其中最著名是格雷班（Arnoul Grében）底基督受難劇（La Passion）。神祕劇都非常之長，短者三萬詩句，長者多至六萬詩句；演出須四五日甚至要八九日的；登台人物要用一百至五百人。因為劇太冗長，結構往往不嚴密，更沒有古典劇所規定的三一律，就是沒有「時間，地點，動作底統一。」演出的舞台，大抵選廣大的空地，預備容得一萬五千至二萬羣衆的地方，使全市民衆都得參加，實有萬人空巷的盛況。

　　在這時期裏，還有一種劇，叫做道德劇的（Moralities），很可以注意，牠是用虛構的材料所寫成的寓言劇，目的自然在於敎訓。劇中人物都是些會說話，會走路的抽象觀念，好像斯賓塞仙后曲和本仁天路歷程裏的人物一樣。例如道德劇中最著名的每人記（Everyman）裏面寫一個上帝底使者名叫死，他來召喚每人上天路，雖經每人底賄賂，哀求，痛哭，都不能使獰惡的死動心，只答應一件事，就是准他找一個同伴同行，免得長途跋涉時的寂寞。每人便先去找友誼，可是友誼只願在宴樂時奉陪，聽到死底招呼便逃走了。後來他又去找親戚，親戚又跛足，腳趾痙攣，不能長途跋涉。金錢只會幸災樂禍，不願相助。善行心裏很願意

幫助他，可惜她臥病不能起身，因為每人底罪孽壓在她身上，直到她底妹妹知識來領每人走到懺悔那裏，請求援助，把罪除去，善行姊姊才能起來行走，陪他走到墓地。美麗，能力，謹慎和五智也來陪他走了一程，但她們一見墓穴便心驚胆戰，即行退去。只有善行，她雖然也害怕，卻能站立得住，單只要求：「縮短我們路程，減輕我們痛苦！」於是他們一同進入墳墓，有一個天使在上面唱着歌，歡迎這臨行的靈魂。

道德劇底思想是由中世紀基督教和煩瑣哲學出來的，但裏面有許多諷刺的地方，也頗能切中風俗人情。這種劇本在誦讀時，不免令人生枯燥之味之感，因為其中人物都是抽象觀念，只有類型，毫無個性底區別；可是在表演時可由優伶底個性去補足它。並且因為這種劇情沉悶，易使人厭倦，便用精緻的佈景來補救它。佈景是道德劇對於近代劇貢獻的一點。

道德劇中主要的角色是惡行(Vice)，這是後來莎翁劇中丑角底來歷。善和惡底對照，在中世宗教劇中是主要成分，起初在聖蹟劇中是天使和魔鬼底敵對，後來在道德劇中是善行和惡行底敵對，後來在伊里莎白時代的戲劇中也用善靈惡靈相敵對。

文藝復興運動之後，十六世紀時，拉丁古典劇中興，於是融合宗教浪漫劇和古典劇的近代劇便開始了。莎士比亞同時代的馬羅(C. Marlowe)便是宗教劇和近代劇底橋梁。他底浮士德博士一劇就是戲劇史上的界碑。劇中寫一個中世的神學家浮士德，研究了各種學問，心裏還不自足，要轉學巫術，善靈勸阻他，他不聽；卻聽惡靈底話，和魔王撒但底使者梅非司特訂立合同。這合同是用浮士德底血液寫的，約定他

可以有二十四年的快樂和權力，滿二十四年後，他底靈魂就得下地獄。時光易逝，最後時間近了，他懊悔已來不及，祈求和咒詛都無效，在夜半時，一陣暴雨之後，魔鬼便來取他底靈魂了。馬羅雖然有時攻擊基督教，但他寫劇的手法是摹倣宗教劇的；不過他底天才發現了許多東西，如用無韻詩體來寫劇等項，便是他開始而奠定了莎翁劇底基礎的。

註一：曼儂攝斯戈是一七三一年出版的，比帕美拉還早九年，照這樣看起來，該算曼儂是近代小說底始祖了；但它在當時的影響不如帕美拉的大。不過帕美拉在法國底影響也是由曼儂作者翻譯底功勞，所以蒲萊佛在近代小說底創始功績上，當和李查特生平分秋色。

註二：威廉先生有郭沫若譯的一部分，叫迷娘。

註三：A. J. Culler: Creative Religious Literature。

註四：聖蹟劇(Mysteries)和神祕劇(Miracles)兩者多混稱，但也有人把它們分開的，即前者是演聖經中的事蹟，後者演聖徒的神祕故事。

註五：『街頭聖經』指宗教劇而言，因為一般平民不能讀『案上聖經』，只能觀劇，而『街頭聖經』和案上聖經有許多不同處。例如挪亞妻子在聖經是沒有的，而在宗教劇中卻是最引人興趣的人物。她是個潑婦，和挪亞底溫柔正相對照。

註六：基督聖體節就是復活節後一星期的星期四。這節日在法國所演的是啞劇，像日本底『能樂』。還有一種化裝遊行，也

是扮演故事的，但不開口說話，像我國宋時所謂『迓鼓戲』，巡行路上，演出各種戲來；又像是我們近代所見佛教寺廟底迎神賽會，普通叫做『台閣』的遊行戲。

第二節　幾本有關於基督教的小說

歐美人底生活不能脫離基督教的關係，所以他們底小說便也不能擺脫基督教，歌頌也好，反抗也好，宣傳也好，諷刺也好，或多或少總難免和它發生關係。要用短短的篇幅來敘述近代世界小說和基督教底關係是十分困難的；本節只能從其中抽出幾本最重要的來說一說。

自從李查特生底帕美拉出版，開闢了近代小說的大路之後，小說便在英國大大的發達了，其中有哥爾德斯密司 (Goldsmith) 底維克斐牧師傳 (The Vicar of Wakefield 有伍光建譯本) 是一本最初描寫基督徒家庭的小說，因為他是個牧師底兒子，並且終身潦倒，所以寫來格外親切有味。書中寫十八世紀一個鄉村牧師底生活，經過破家蕩產，子女離散等苦難，終於由牧師底誠信仁慈而得到最後勝利；中間有和諧的幽默，鄉村生活的風趣，人物性格的刻劃，簡潔遒勁的文字，叫人讀後不得不讚嘆。歌德說它是一本散文的田園詩，英國文學中的第一篇家庭小說，真不是過譽。

司各脫 (W.tter Scolt, 1771—1832) 是多產的小說作家，他喜歡寫浪漫的歷史演義小說，但在作品中滿有宗教的氣氛。例如最著名的撒克遜刼後英雄略 (Ivanhoe，林紓譯，) 寫埃梵河曾從十字軍戰

爭，回來時，因比武中傷，又在託啓司東被圍，受了監禁，後來這城堡被黑衣勇士和羅賓漢他們所攻破，救了埃梵訶。埃梵訶在中傷之後，深受猶太女子利百加底看護，並且兩人鍾情甚深，只因爲這個十字軍英雄底宗教偏見太重，使有情人不成眷屬。其實利百加溫柔體貼，肯犧牲服務，雖在千鈞一髮的時候，還是詞氣凜烈，神采毅然，這種精神和基督徒有什麼不同呢？讀這小說的誰不同情於她？還有十字軍英雄記或護身符(The Talisman) 是專寫十字軍戰爭的小說，描敍十二世紀時基督徒跟回教徒在敍利亞的戰爭，繪聲繪色，精警動人。

迭更司 (Charles Dickens 1812—1870) 是司各脫以後最偉大的英國小說家。他底作風和司各脫相反，不是浪漫的而是寫實的。他是人道主義的作家，筆下常流露着基督教的思想和感情。他在形式上雖不是任何宗派底教友，但他所接受的基督教義，是包含一切宗派的。他許多作品底基礎是築在新約福音書上的。譬如賊史(Oliver Twist)寫一個工人底小孩子，如何加入一羣倫敦賊黨，又如何設計從盜窟中逃出，變成一個正當的公民。他要在小孩身上表現善的天性雖然經過非常的逆境，也還存在。又如孝女耐兒傳(The Old Curiosity Shop，直譯當作古董店；茲從林紓譯）寫一個孝女捨身拯救她那破產的祖父，經過許多險阻艱難，在成功之前夕夭逝。這是更明顯的表現人類天性中偉大的愛。更著名的雙城記(A Tale of Two Cities)裏面寫幾個品格非常高超的人物：第一個馬南德醫生，他不肯受巴黎某貴族底賄賂而被禁錮於獄中。第二是那貴族底兒子（後改名達南），一個有正義感的青年，雖出身貴族，卻同

情於平民革命，在倫敦和馬南德醫生底女兒蘿茜相愛而許婚，馬醫生因爲愛女兒而不忍說出達南底來歷，願將愛女嫁給這個敵人底兒子。法國革命成功後，達南被騙回國，證明他是那主動陰謀的貴族底兒子，被判處死刑。這時來了第三個男英雄，薛特尼律師，他原是達南底情敵，這次卻爲了蘿茜底幸福，願意犧牲自己去救達南，穿上他底囚衣，從容走上斷頭臺，並且能在這悲劇底最高點時，還安慰一個受罪的弱小女子。這便是從髑髏山十字架上安慰同釘強盜的基督那邊來的精神。

勞苦世界（Hard Times，伍光建譯）是迭更司小說中不很著名的一本，然而這本久被埋沒的作品卻能表現作者根本的思想。他想用基督教底道德去糾正十九世紀底物質主義或事實主義。書分三卷，第一卷是『播種，』二、三卷是『收穫。』播種有兩樣，收穫也有兩樣：（一）事實主義的播種，和（二）美德善意的播種。前者底收穫是弄巧成拙，貽人笑柄，和終身的痛苦；後者底收穫是使人悔悟，有道德上的勇敢，安慰，快樂，和活潑的生命。作者在末段作一警告說：『讀者呀，我們怎麼樣呢？還是教人作機器呢？還是教人作人呢？』這不是中國基督教教育界前幾年曾竭力呼喊的『人格教育』口號嗎？

每年試寫聖誕故事的人不知有多少，但從來沒有一本比迭更司寫得更動人，由此比較也可知道他真不愧爲不朽的文豪了。聖誕祝歌（Christmas Carol，有謝頌羔底節譯本叫作聖誕之夢，廣學會出版）一書，借鬼怪故事的材料，用幽默而溫柔的態度，寫出最迷人的聖誕小說，使人覺得聖誕節是平安和行善的節候。

迭更司因爲林紓底名譯而被我國人士所熟習，他譯迭氏小說五種，除上述賊史和耐兒傳以外，還有冰雪因緣(Dombey and Son)滑稽外史(Nicholas Nickleby)和塊肉餘生述 (David Copperfield)，也都是最享盛名的傑作。林氏雖不知外國文也能在口譯中體會迭氏底偉大，並覺得他底筆法竟比太史公更爲雄偉。

和迭更司齊名的沙克萊 (W. M. Thackeray, 1801—1863) 專描寫上流社會，和迭更司底寫平民階級相對；可說他倆平分了天下。沙克萊人品高尚，心地和平；所以能看出他所處的社會，處處是虛僞和醜惡。他最大的成功之作是虛榮市 (Vanity Fair 伍光建節譯爲浮華世界。)『虛榮市』這名稱出自本仁底天路歷程，意思是說一般俗人迷戀於虛榮，永難超昇，只有基督徒和美徒他們能克制誘惑，脫去利誘，可以進入天堂。不過本仁以『虛榮市』爲漫長天路中的一階段而已，沙克萊底『虛榮市』是他所終身接觸的上流社會，裏面有賭博，遊戲，粗暴，狡詐，愚魯等等罪惡。

女作家伊里娥特(George Elliot, 1819—1880) 在當時足與迭更司，沙克萊鼎足而立。她底小說以精密分析心理爲最大特色。她自幼失學，全靠自修而得到稀有的成功。她底小說大抵以宗教爲中心。她在二十五歲開始動筆翻譯史屈裏司底耶穌傳 (Leben Jesus)，二年而成。三十七歲時開始創作，三十九歲時出版牧師生活風景綫(Scenes of Clerical Life)，引起人們注意。翌年，長篇小說亞當貝特 (Adam Bede) 出版，譽名驟震，繼而織工馬南傳(Silas Marner)等出版，一躍而爲重要的作家了。一八六〇年她

到義大利去遊歷，寫成最重要的小說羅夢拉（Romola），這作品把她一生的精力化盡，她說：『初寫時我還是一個少婦，寫完時已成爲老太婆了。』此後文思遲滯，便沒有什麽進展了。

伊里娥特底小說，全都充滿着宗教的問題。她早期的小說中最可證明衞斯理在勞工階級中工作底效果，因她所寫的大都是些工人階級中發生的新教復興運動。

亞當貝特（有伍光建底節譯本）敍述一個農夫，忠信、純愛、勇敢，雖經寃屈，卒得勝利；還有兩個女性，一貞一淫，善惡報應昭明。中間充滿着基督教道德底教訓。

織工馬南傳（有梁實秋譯本）是她最完美的作品，在這裏看出她技巧發展已到最高點了。書中敍一織工名叫馬南，他本來生活很有生趣，虔誠信仰上帝，又有濃厚的人間友誼。後來因爲好友威廉謀害了教會長老，偷去公款，卻把血刀和錢袋放在馬南房裏，後來教會竟用抽籤法，判定他是非人，逐出教會。同時，他底未婚妻也强迫他解約，去和威廉結婚。他受了這個天大的刺激，馬上失去宗教信仰，他想上帝若是有的話，也是不公正的。從此他遠離故鄉，棄絕人間一切的親友，從此他不愛上帝，也不愛人，只愛錢了。十五年中積了不少的錢，每天晚上拿來數一數作爲惟一的安慰。不料一個晚上錢被一個青年敗子偷去了，他便瘋了似的請求鄉人們幫他去捉賊，但無論如何捉不到，因爲那賊連錢帶人跌進石坑裏去了。這第二次的刺激卻給他和人們往來的機會。又在一個聖誕節的晚上，一個被遺棄的蕩婦，抱了個小女孩去尋她底負心漢，在路上發病死了，小孩子爬進馬南底屋子。馬南失錢之後，百無聊賴，偶然發見這個孩子便收養她，把

愛心寄托在她身上。從此他恢復了人性，爲了她，去作禮拜；爲了她，格外和隣人接近。十六年中，孩子在馬南家裏，雖然過的是淸貧的生活，但飽嘗了人間的愛憐；後來他雖然發見了有錢有勢的生身父親，也不願離去老馬南。因此他說上帝究竟是公正的。

羅夢拉也是她以基督教道德爲標準而寫成的。內容是史實，是文藝復興時代的佛洛倫斯。羅夢拉是書中女主角，她底丈夫是希臘人提多，是個自私，無恥，無義的人，結果被他義父所殺。他就是文藝復興運動底重要代表人物。同時有一個基督教的殉道先知薩服那洛拉；爲正義而犧牲自己。這一對照，便顯出她反對文藝復興運動的態度來。這本小說是她費了極多的時間和心血寫成的；她爲此讀了英德法義等國文字的五百餘種參攷書，用功之勤可想而知。雖然沒有她以前各作那樣動人；而所描寫的五光十色，無美不備，可說是難得的作品。（註一）

利德（Charles Reade, 1814—1874）底修道院與家庭（The Cloister and the Hearth, 有潘予且譯本，叫做愛的受難）和羅夢拉相像，也是寫文藝復興時代義大利人生活思想的。它底主題和書名所暗示的一樣，表現愛情和宗教的糾葛。這裏有悲壯可愛的主角，他不是個空想的人物，是實有的人，就是文藝復興時代偉大的基督教作家伊拉斯莫斯（Erasmus）底父親。利德寫小說和迭更司相像，愛寫平民階級，喜用小說來說教，來改良社會。這本小說一面寫一般平民宗教信仰底虔敬，一面又寫地方官吏以及監獄管理底腐敗。

金斯萊 (Charles Kingsley, 1819— 1875) 是個重要的歷史小說作家，他做過教區長，和宗教關係極深，但他底宗教觀念並不偏狹，在他底名作喜柏蒂婭(Hypatia)裏所描寫的基督教徒，並沒歌頌，反有責備，對過去錯誤的責備。內容寫一個美貌博學的希臘處女，就是喜柏蒂婭，她在亞力山大幾個大學裏教授新柏拉圖哲學，被一些狂妄的基督教暴徒捉去，把她全身衣服剝個精光；用貝殼刮下皮肉，然後用火焚燒。從此該地學術衰歇，殘酷的迷信的兇手們，佔了大勢力。最後有北方人種攻入亞力山大城殺了五千多基督徒。這是基督教歷史上的汚點和教訓。

在現代的英國小說中有威爾斯 (H. G. Wells) 底不滅之火 (Undying Fire)，可說是現代的約伯記。舊約裏的約伯底悲劇是由撒但底佈弄而來的，而威爾斯底約伯是由於戰爭。

蕭伯納 (G. Bernard Shaw) 是幽默的戲劇家和思想家，他底小說不多，一九三二年出版的黑女尋神記 (The Adventures of the Black Girl in her Search for God，汪倜然譯) 雖是薄薄的一本，卻是他中心思想所在。他把『神』當作『眞理』，黑女從非洲叢莽中開始尋求，直尋到文明都市，各種各色的神，都不能使她滿意；但她永遠在追求着。這可以當做人類宗教史看，當然基督教是其中主要的階段。

法國小說自從蒲昃佛開始，盧梭繼續之後，便有相當的發達，尤其在十九世紀時，法國小說成了世界文苑中的奇葩。現在只提它幾本有關於基督教的傑作。

一七八七年聖彼爾 (St. Pierre, 1737—1814) 底保羅與維基尼 (Paul et Virginie), 有謝頌羔, 米星如合譯本）眞是珠圓玉潤, 光芒四射的作品。內容寫一對兩小無猜的愛人住在一個孤島上, 相親相愛, 情逾骨肉。他們生長在大自然中, 不見人間的一切惡習, 他們生是爲了上帝, 死也是爲了上帝。不幸的事是維基尼底姑母把她叫到巴黎去受教育, 巴黎生活她眞過不慣, 挨過兩年煩惱的日子之後, 她又回到孤島上來; 可是船將靠岸時, 海中起了暴風, 船沉人溺, 雖然有保羅趕到拯救也來不及了。不久, 保羅也憂鬱而死。小說底末尾, 露出憂鬱的態度, 因爲美妙的自然被文明所毀滅, 理想的社會在階級社會底壓迫之下幻滅了。

夏多卜里盎是十八九世紀之間的基督徒作家, 他底小說阿達拉 (Atala) 勒芮 (René)（註二）殉教者 (Les Martyra) 等都是宣傳基督教的好作品。阿達拉描寫一個虔敬上帝的少女, 愛上了敵對部落的少年, 當那少年被虜時救了他, 在月夜相偕逃走, 流浪在炎夏的森林中, 躲到一個隱士的洞裏。在那洞裏, 少年向阿達拉求婚, 她卻因爲早年已經被她母親許給上帝作童貞女, 所以堅決地拒絕了。終於在不能抵抗少年底熱情時, 仰藥而死, 保持她處女底貞潔。這無疑是宣告基督教禁慾主義底勝利。勒芮是夏氏自己底懺悔錄, 內容是說勒芮長大於憂鬱孤獨之中, 雖然遍遊各文明國, 只感得紅塵世界底幻滅無常。在艾特那火山上看見山麓各村莊裏的人們生活, 都呈悽慘的姿態。他想自殺, 幸被胞姊所救, 安慰他底內心; 可是在肉體方面他對她發生了不倫的愛苗, 他馬上懺悔, 入了修道院。從此他底苦痛更增加了, 最後逃到美洲

去，想在原始的森林中去找安慰。殉教者是他化了七年心血所寫成的小說，敍述第三世紀時一個希臘的基督徒少年，在森林中遇見一個迷路的少女，便送她回家。後來少女決心改信基督教，和少年結婚。但可怕的迫害馬上臨到，二人作了殉教者。直等到君士坦丁王即位，基督教纔得到勝利。

夏多卜里盎是法國浪漫主義文學的先驅者。他在當時的影響是深而且大的。他底基督教主義，中世主義，對於日後的浪漫主義者有深切的影響。他底主人公勒芮，同維特一樣，成了當代典型的人物。（註三）

拉馬丁(Lamartine, 1790-1868)是從宗教氛圍中生長而敎育出來的詩人，他底自傳體小說葛萊齊拉(Graziella, 1849陸蠡譯)也發着宗教底神祕光芒。書中敍述他自己要求詩人理想的生活，坐船到海上去求世外桃源，有一天起了大風暴，幸賴一漁翁救助，得免危險。上岸到了漁翁家，漁翁有個女兒，美麗得像天神一般。這位海上天使葛萊齊拉竟熱愛起詩人來，幾乎到了瘋狂的地步，可是那位宗教詩人却心有難言之惆，竟拒絕了她底愛。結果，葛萊齊拉逃到一家修道院裏去，把她底青春之火，生命之花，都獻給了天主。

雨果(V Hugo,1802-85)雖不是什麼牧師主教，但他宣揚基督教正義的力量却比誰都來得大。他底中心思想在求社會正義，竭力攻擊社會制度底不合理。但怎樣才有社會的正義呢？他想只有眞正基督教的理想是可能的。但他並不盲目地歌頌基督教，有時對於基督教底罪惡也予以攻擊。

雨果最偉大的作品是悲慘世界或孤星淚，（註四）主人公尙萬近爲貧窮所壓迫，不忍看兒女們活活

餓死，去偷了塊麵包，受了徒刑十九年；釋放之後，因爲某主教底仁愛，感化了他，從此努力作正當的實業，竟作了富翁，又作市長，他雖然昇了官，又發了財；但自身並不享受，只一味作濟貧的工作。不幸的妓女芳丁和幼女戈賽特，爲貧窮所驅迫，受盡人間的欺凌，幸遇尚萬近底救助，得從悲慘世界中振拔出來。其間經過許多的悲歡離合，終於養大了戈賽特，尚萬近等到戈賽特締結了美滿的婚姻之後，方才瞑目而逝。全書以宗教底感化爲轉機，或出發點，尚萬近後半生底事業和爲人都從這事起頭。作者又描述修道院的生活，顯示尚萬近底宗教信仰。有人說讀悲慘世界時覺得深淵之下，有正義的發動機在雷鳴着。

死囚之末日 (Les Derniers jours d'un Condammé) 也是雨果名作之一，描寫死刑囚上斷頭台時精神肉體雙方的痛苦，說明在這不合理的社會裏，罪惡決不會隨同死囚消滅。犯罪是一種病症，需要醫生來代替法官，需要十字架代替絞架。這是基督教社會主義底犯罪觀。

雨果還有一部傑作叫巴黎聖母院 (Notre Dame de Paris，奚若譯爲活冤孽) 以十五世紀的大宗教建築爲背景，寫一個美麗的及卜西女子和一青年官佐相愛，被一誘姦未遂的副主教所陷害，判處死罪，卒被聖母院鐘樓上的怪人所救。拿這個醜極的駝背撞鐘人和堂堂副主教相對照，便顯露當代宗教中的僞善。可知雨果並不盲目地替基督教瞎吹，而對於因襲虛假的惡現象，却要大施攻擊。這纔是真正的基督精神。

法國文學中以寫實小說爲最有光彩，其中最偉大的作家要算巴爾扎克 (H. de Balzac, 1799—

1850）和福羅貝爾 Gustave Flaubert, 1821—1880）了。巴爾扎克向稱為「文學界的拿破侖，」平生著作極多，總名為人曲(Comédie humaine)，和但丁底神曲正相對照，後者是中世紀精神界底寫照，前者是十九世紀人間社會底寫真。恩格斯說他是法國最大的經濟學家，社會學家，因為在他大量的小說中把整個社會經濟的動態都明顯地呈露出來。因此，巴爾扎克底手法，極為現今社會主義作家所崇拜，效法。雖然如此，他底意識形態仍然是天主教的；人曲底基礎是天主教。如在村教士(Le Curé du Village，盛成譯）中以肯定的態度寫述教士，其擁護基督教底熱心是隨處可見的。

福羅貝爾底作品常被稱為小說底範本；因為他寫小說時，苦心推敲字句，甚至注意文章底音調，修改又修改，要使它成為音樂般鏗鏘，擲地可作金聲而後止。如波華荔夫人傳（Madame Bovary，有李青崖，李劼人兩種譯本）等，不但是世界傑作，且是一字千金的小說底典型。他是寫實主義者，也無意作基督教的宣傳，但他愛好宗教的神秘，憧憬古代聖者底生活。他底長篇聖安東的誘惑 (La Tentation de St. Antone，有李健吾，鍾公俠兩種譯本）和短篇聖裘利安底傳說(Legende de St.Julien l'Hospitalier)都是敍寫古聖徒如何受試探而終於勝利而眼見基督的故事。聖安東是個在埃及曠野中修道的隱士，一天晚課之後，心生各種幻想；那晚上，魔鬼便挾了七大業障來誘惑他，山珍海錯，金銀珠寶，榮耀權貴，豔冶女子等誘惑，都被他擯拒了。最後，他底弟子伊拉瑞影代表科學出來引誘他，最先和他談論教理，領他去參加各派教士底爭辯，去看古代東西洋各種神祇如何淪下深淵，要使他對各宗教灰心；再帶他遊覽宇宙萬象，

最後是奇形怪狀的山禽海獸，擁聚在他眼前，蔚成大觀；他有些動心了，企望和萬物同化。然而晨曦漸上，彷彿一座神龕的帳幔掀開，金色的雲霞盤旋而上，露出天空，太陽映出基督耶穌熠耀的面孔，安東跪下劃十祈禱，一切的誘惑都隨同黑夜消去了。

自然主義作家左拉底大弟子中，最傑出者當算是雨伊斯曼(J. K. Huysmans, 1848—1907)了。他是從自然主義轉到神祕主義，又從神祕主義轉到基督教來的時代兒十九世紀文學之主潮之作者。勃蘭兌斯曾說：法國現代的文學，含有天主教的色彩很深，自從雨伊斯曼他們轉教後，這暗潮便開始。（註五）他底小說如途中(En Route)，伽藍(La Carthedrale)，獻身者(L'Oblat)，全部(De Toute)，聖女希丹(Saint Lydwine de Schiedam)，路爾德底羣衆(Les Foules de Lourdes)等作，或表現天主教神祕的體驗，敬虔的感情，或在基督教美術中陶醉，求崇高的安慰。他底描寫手法還是不變自然主義的手法，如在伽藍裏便細緻地描繪中世高諦克(Gothic)建築之美，將教堂裏外作精工的圖畫；獻身者寫僧侶生活，路爾德羣衆寫禮拜衆人底生活，生動如實。以自然主義的手法描寫神祕的世界，這是在法國的一個特殊現象。（註六）

法郎士(Anatole France 1844—1924)是唯美主義色情主義的小說家，但對於宗教史却特別有興趣。他底小說多寫情慾的愛，並且時有譏諷宗教虛偽的微詞。但泰綺思(Thais)，有徐蔚南王家驥兩種譯本，這本小說却有給基督徒一看的價值。內容寫女優泰綺思，她肉體雖然墮落，還有一個可愛的靈魂。僧

正法非愚斯少時也是花花公子，但後來捨棄家財，懺悔修道。他在懺悔中想起泰綺思底墮落，要去救她，不勞千里跋涉，走到她跟前，說天主幫助，抵抗了她底誘惑，並且說服了她，燒棄衣飾，進入女修道院去修道。可是法非愚斯却因此着了魔，無論如何苦修也不能抵抗魔鬼底侵襲，他盤坐石柱上，蝸縮在墓洞裏，都不能除去心中淫樂的誘惑。最後他不能忍耐了，決計要去向泰綺思求愛，和她共同還俗；誰知泰綺思已經修道成功，看見天國和上帝了。這是希臘主義和希伯來主義底對照，卽縱慾主義和禁慾主義底對照。另外還有天使底反叛（La Révolte des Anges），也描寫異教和基督教底鬥爭，卽是理智和信仰底鬥爭。雖然他底態度是偏袒異教的，但我們不可因此便輕視它。

最近蜚聲海外而為法蘭西兩大文學明星的，是羅曼羅蘭和紀德。羅曼羅蘭（Romain Rolland, 1866—　）從他父系繼承了革命的精神，從母系繼承了宗教的信仰，所以他底小說多是革命和宗教底結晶體。他底最大傑作是約翰克利斯朶夫（Jean-Christophe，傅雷譯其一部），全書共十卷，分為三部：第一部四卷，從克利斯朶夫底生到青春期；第二部三卷，寫他壯年時代；第三部三卷，寫他中年以後，成聖的時代。他用十年工夫寫成這部長篇小說，不，它是古今中外英雄聖哲的歷險記，是千萬生靈藉以自拔更新的寶典。主人公克利斯朶夫底理想是世界人類團結在一起，打破種族的觀念。若要達到這目的，除了革命的手段之外，須要宗教的手段，和文學藝術的手段。克利斯朶夫生育在禮拜堂的鐘聲中，嬰兒柔嫩的心早已被宗教的氣氛所感動了，如第一卷中說：『黑夜傳來聖馬丁寺底鐘聲。莊肅遲緩的音調，在雨水潮潤的空氣中

線繞，有如輕輕地踏在蘚苔上的腳步，嬰兒在嚎啕聲中突然靜默了。奇妙的音樂宛似一道乳流般在他胸中緩緩流過。黑夜發光，空氣柔和而又溫暖。他底痛苦消散了，心花笑開了；他輕鬆地嘆一口氣沉沉睡去。」十五歲，當他父親死時，是他很大的危機之一，他在徘徊歧路的當兒，聽見上帝底叫喊：『前進，前進，永遠不要歇息。』在他白髮滿頭時，人都敬他爲『聖者，』並在老教堂門前替他立像。這小說可說是眞正偉大的基督徒底奮鬥史，現代的『天路歷程。』文字美麗清空，讀上去使人生無限快感。尤其是第十卷新的曙光，更足增加青年人的勇氣。

紀德(André Gide, 1869—) 底父系是新教徒，母系是舊教徒，他自己不是新教徒也不是舊教徒，但他認識『萬有之神，』他認福音書中捨棄小我而爲大我的道德，是最高的倫理標準。他從個人道德的立足點上看世界、社會，不滿於人類底不平等，於是他同情蘇聯底革命，他說他不願自己獨自進天國去享福，要帶大衆進去。他底小說很多，如背德者 (L'Immoraliste)，窄門 (La Porte étroite) 你是誰(Numquid tu....)等都是表現基督教精神和信仰的作品。

德國小說不如戲劇那樣發達，我所讀過的德國小說更少，除歌德底維特和迷娘、斯篤姆(T. Storm)底茵夢湖和格林兄弟底童話等幾本爲吾國青年們所普遍地喜讀者外，其中引起我興趣的倒是霍甫特曼(G. Hauptmann)底異端（郭沫若譯）內容是寫一個禁慾的牧師，如何受天然美景和人間溫情所吸引的事，也是表現異教和基督教底對照，大體像法郎士底泰綺思，而作風迴殊。還有一本奧厄巴哈 (B.

Auerbach)底超然物外(Auf der Hohe，英譯On the Height)，內容是寫一個伯爵女兒愛瑪，聰明美麗，見愛於國王，爲皇后所嫉妒。她父親因女兒被人閒話，一氣而死。於是她深自悔恨，辭絕國王和皇后，預備投湖。幸在投湖時，忽遇曾在宮中當乳母的華保嘉救了她。從此她決志修道，度着超然物外的生活。懊悔使她底身體逐漸衰弱下去，却使她底靈魂逐日純潔起來。最後，在國王和皇后面前與世長辭。這雖然是寫實的時事小說，但主人公底純潔和發傳痛悔的靈，都是上帝所喜歡的。

俄國小說發達得雖晚，成績却極有可觀；並且特別合於我們中國人底口味。並不是說他們底作品和我國舊小說有什麼相同處，是說他們小說中的人物性格，和風俗習慣，很多和我們底社會相類似。有時我們覺得他們所寫的不是俄國，而是中國。並且俄國小說多表現思想，主義，是有意義的作品；這又和我國一「文以載道」的習氣很相近，所以中國新文學受俄國底影響特別大。(註七)

輝耀於俄國小說史中的兩大鉅星，托爾斯泰和朵斯退益夫斯基，可說是近代基督教文學的光榮。無論蘇聯當局怎樣努力撲滅宗教，基督教精神在這兩大作家底文字裏却永遠不能消滅。

托爾斯泰(Leo Tolstoy, 1828—1910)是個貴族地主，青年時代過了放蕩的日子，晚年篤信基督教底福音，努力實行。復活是他宣傳教義的長篇小說。裏面說一個大學生聶留道夫姦污了美而賢慧的婢女卡治莎之後，便隨軍出發；卡治莎却不幸身懷六甲，可憐無告，只得墮落娼花隊裏。十年之後，卡治莎有謀害押客嫌疑而下獄；恰巧這時聶留道夫作了陪審官，相認之下，良心發現，恨不得立刻救她出來，和她完婚，

以贖前愆。他親到獄中見她，說明來歷，並自認錯誤；反被她痛罵一頓。他並沒有老羞成怒，因為他底良心復活了，非拯救她底靈魂也救活過來不可。當她被流放到西比利亞時，他也跟着囚人去，不恤冰天雪地的千里跋涉，這一舉動，不但使她感悟他底至誠，他自己也覺察得社會制度底不良，是罪惡底癥結所在。結果卡治沙不願他因她而毀了名譽與地位，願和囚犯西松結婚；牛留道夫也知道她底靈魂復活了，並且和西松也是愛情底結合，便不勉強。他自己便從此準備作改革社會的事業去。（註八）

他底短篇小說也是明顯的宣傳基督教的作品，如等待着上帝的眞理，人依何爲生，愛之所在即有上帝等篇是傳誦最廣的作品；其主題不外乎「愛」，「寬恕」，「跟隣人和好」等福音書中所載的美德。

長篇小說戰爭與和平（有郭沫若譯本）和婀娜小史（有陳家麟譯本）在藝術上是一奇觀，在宗教上雖不是一部明顯的宣傳品，也可看出他一貫的思想。戰爭與和平內容非常複雜，人物也很多，難以三言兩語說出來。不過其中有青年貴族名彌爾者，可算是書中最重要的人物，他自己游蕩墮落，卻因妻底不貞而決裂；幸而信奉了宗教，痛改前非，和夫人和好之外，從事於改善工人們底生活。這也可說是替基督教作間接宣傳的作品。婀娜小史寫一女子背着丈夫跟另一男子戀愛，丈夫原諒她，勸導她，終歸無效。她跟了新丈夫之後，愛情也漸漸鬆弛下來，疑心他又有新戀人，這時好似火中燒，加以思念故夫家中的親生兒子，以致神經失常，結果是臥死在火車軌道上。——這小說底主題並非是因果報應，而是說人心裏有天良，這天

良是一種實行道德的力量；雖然犯了罪，牠還是存在的。這一點靈犀可以通神，也就是上帝存在底明證。這是英國小說家倍那德(A. Bennett)讀婀娜以後有所感而言的話。（註九）

朵斯退益夫斯基(F. Dostoyevsky, 1821—1881)不但能和托爾斯泰並駕齊驅，高爾基竟稱他底天才，只有莎士比亞纔比得上呢。在物質生活方面，絕不像托爾斯泰豐裕，他一生潦倒，貧病交加；所以他描寫窮苦階級，特別得手，如窮人，被壓迫者與被侮辱者，白癡，罪與罰等名作，都是以窮苦人為主角的。其中尤以罪與罰為最大的傑作，篇幅雖長，而各國都有翻譯，傳誦之廣，可想而知。情節倒不複雜；主角拉思科尼柯夫是個窮大學生，思想新穎而不堪經濟的壓迫，尤其是狠心毒辣的女房東，使他吃虧更大，因此憤恨而殺死了她和她底妹妹。但他在犯罪之後，不堪良心的責備，覺得無限的痛苦。這時他和妓女莎尼亞很相愛，便向她傾吐隱衷。莎尼亞雖被環境所迫而操卑下的生活，她底心地却光明，是個虔誠的教徒；她身體雖遭蹂躪而靈魂却仍純潔。她一面為他祈禱天父赦罪，一面催他去自首。結果他被流放到西比利亞去，莎尼亞也犧牲一切跟他去，於罪惡的泥淖中救他起來。看這情節，和托氏復活有異曲同工之妙。

丹麥雖是世界最小的國家之一，却產生了世界最偉大的童話作家安徒生(Hans Christian Andersen)。他底童話雖多是寓言式的東西，却十足地具有基督教精神。所用的材料中很多是基督教徒所信仰的傳說。他是迭更司底朋友，受他影響很大；他教兒童愛美，愛善；和迭更司相像，作風，思想也都很相近。例如賣火柴的少女一篇，我們讀時，便不禁聯想到迭氏聖誕祝歌。

波蘭最大的小說家，誰都要說是顯克微支(H. Sienkiewicz, 1846—1916)，而顯克微支底最大傑作又誰都承認是你往何處去 (Quo Vadis 徐炳昶譯。) 內容以初期基督教受羅馬暴君尼羅底迫害，顯示祈與基督教底眞精神爲主。故事的線索，却用羅馬貴族維尼晉和基督教女子黎基底戀愛事件爲經緯。維尼晉因爲追求黎基而得接觸基督教團體生活的機會，因此被偉大純潔的愛所感染。其間，使徒彼得很佔重要地位，因他是領袖，基督底代理人。卷末寫尼羅王把大多數基督徒送進獅子口之後，繼續搜捕，想一網打盡。大家勸彼得逃避，彼得雖有殉教決心，但爲大體計，不得不暫避鋒芒。在逃走的途中，忽遇基督，彼得便跪下來問：『你往何處去，我主？』主說：『因爲你放棄了我底人民，我要上羅馬去，教他們再釘我一次。』彼得感慚，便起來重回羅馬去。

義大利小說以十日譚 (Decameron，黃石譯，著者爲十四世紀薄伽丘 Boccaccio) 爲最早，它是和神曲同時代的世界名作，是近代小說底先驅。內容有一百篇短故事，其中很多關於中世基督教僧侶的逸事，可惜偏重在反對方面，不能完全被禁制的肉慾方面。

地中海上近代最偉大的小說是曼蘇尼 (A. Manzoni, 1785—1873) 底約婚夫婦(I Promessi Sposi，賈立言，薛冰合譯，) 它敍述一對男女青年，仁查和露雪亞，在結婚底前夕，遭地方惡霸底高壓奪婚而不得不燕勞分飛。露雪亞幸得克立司多福神甫底救助，暫避在夢紮女修道院中作童貞女；仁查因被捲入搶米暴動的漩渦而隱居起來。露雪亞既已獻身給聖母，久而心中也安當了，不料惡霸野心未已，去請求

更惡的大惡霸幫他搶刼。就在被搶去的時候，她底憂傷祈禱，感動了心腸最硬的大惡霸，使他立刻到紅衣主教那兒懺悔改過，並且幫助露雪亞脫離一切壓迫。不久瘟疫到來，帶走了那野心的地方惡霸，仁查得安心和露雪亞結婚，度快樂的生活。書中最令人感動的就是露雪亞被更大的惡霸搶去，而以痛苦的祈禱感化了罪魁，使他悔過的那一節。作者是天主教徒，著有天主教倫理（Morale Catholic）等書，也編有一冊聖歌供教堂歌唱之用。

亞米契斯（E. de Amicis, 1846—1908）底愛的教育（Coure 夏丏尊譯）在中國也曾博得好評，許多學校也曾採用其中的譯文作教材。作者是瑪志尼派的人物，從基督教得到愛的哲學。全書以親子之愛，師生之誼，同學愛，國家愛，人類愛……為主，關於宗教的，雖只有希望那篇文章，但他底基本思想是從愛的基督教義出發的。

美國第一個真正的小說家，當推霍桑（N. Hawthorne, 1804—64），他是清教徒底後裔，善於描寫人們靈魂底冒險故事。他底小說中最為世人所尊崇的是紅字或譯為猩紅文（The Scarlet Letter 傅東華譯）內容是寫一個美麗少婦赫絲脫，因丈夫久別，不知怎樣便和一個青年牧師墮溺情海，生了一個女兒，因此被法庭判處罪刑，胸前掛上猩紅色的『A』字，表示她是淫婦，可是姦夫是誰，她却堅決地不說出來，她說『願他底痛苦給我一個人來忍受。』這個新大陸的抹大拉馬利亞，此後所受社會的侮辱是有加無已的，可是她底靈魂雖在一度失足之後仍舊是善良的，她把女紅所得的錢，佈施給那些比她更窮困

的人。牧師方面，雖受盡了人們底恭維崇拜，而內心的責備却一天天的增加。他在說教壇上說自己是壞人，聲淚俱下，人們反因此格外的稱讚他謙卑，更加奉之如神。這樣過了七年，牧師受良心底苛責，漸入瘋狂狀態；最後，他獨自走上絞台，承認他是紅字女底姦夫，震顫着聲音，誠心懺悔。說完了懺悔的話以後，就在羣眾敬畏和驚愕的嘆聲中斷了氣。——牧師底懺悔，實際上已經有七年工夫了。

史陶夫人（H. Beecher Stowe, 1812—96）底黑奴籲天錄（Uncle Tom's Cabin，林紓譯）是從基督教人類愛出發的小說。這小說影響極大，竟引起釋放黑奴的戰爭，林肯稱她為『引起大戰的小貴婦』。因為這小說中有磅礴的熱情和正氣，緊緊握住了讀者，可說是宣傳小說底上乘，托爾斯泰把它列入真實藝術的最少數的書目中。

奧爾珂德（Lovisa M. Alcott, 1832—1888）也是個有名的女作家，她底小婦人和小男兒（兩書均鄭曉滄譯）都是教育小說，和亞米契斯愛的教育是同樣有價值的兒童讀物。奧氏也是站在基督教的立場上做人格教育主張的人。讀這兩書的人都說是美國模範基督徒家庭底寫照。

最近美國小說界很發達，其中涉及基督教的也不少。在盧柯克（Halford E. Luccock）底當代美國文學與宗教（Contemporary American Literature and Religion）一書中舉出許多的作品來，有許多名字我們覺得很生疏，現在只舉兩個最為我國讀書界所喜愛的作家來看一看。一個是辛克萊（Upton Sinclair，著名的社會主義作家，屠場（The Jungle），石炭王（King Coal），煤油（Oil），波士頓（Boston）

等風行全世界的名作，大部由易坎人（郭沫若）譯為中文，在購買力薄弱的中國也銷行很廣。這因為他筆下有迷人的魔力，因為他有熱烈的感情，對於無產階級革命，煽動着熾火，使讀者生出熱刺刺的同情，憤怒，甚至摩拳擦掌起來。他底同情永遠是在民衆方面的，在前幾年西班牙內戰時，他寫了一本小說不准敵人通過（有王楚良等數種譯本）慷慨從義的精神，溢於辭表。但辛克萊底同情於被剝削階級，是由於人道主義。他眼看着瑪門支配着整個美國文化界，不是眞正為民衆謀福利，覺得非暴露它不可。他除上列各小說之外，還寫宗教利潤(Profits of Religion)暴露美國教會底弱點，銅牌(The Brass Check)攻擊新聞界，鵝步(The Goose Step)暴露大學教育底資本主義化。他暴露資本主義社會底方式，很像耶穌摘發法利賽人底虛偽一樣。他在一九二二年寫他們稱我為木匠(They Call Me Carpenter)，把耶穌底教訓用小說形式寫出，用以警惕現代社會。它和法國巴比塞底耶穌一樣，是一個無產階級領袖底傳記。最近他寫我底上帝觀（卽張仕章譯辛克萊的宗教思想）顯示他底宗教觀念已由唯物論轉變到觀念論了。

劉易士(Sinclair Lewis)底大街，Main Street 李敬祥譯)白壁德(Babbitt)和剛屈累 (Elmer Gontry)是美國新世紀文學中的稀有好作，是寫實主義小說中的佼佼者。他隨處攜帶柯達照相機，把美國普通的商人一幅幅地照進去，其中有幾幅關於商人宗教的畫片，很能糾正入了邪的宗教觀念。尤其是剛屈累一書對傳道師有入骨的諷誡。——寫實主義文學對於宗教大有好處，因為「眞理能使你得自由」，

」可惜教會多不願人家摘發或批判，這態度是非改變不可的。（註十）

日本小說中關於基督教的不多，依我所讀過的只有賀川豐彥底越過死線三部曲最爲文學界所推重，那是自傳的小說，因爲他底生涯本身是一部很好的浪漫史。還有一粒麥子也是風行一時的作品，表現基督教犧牲的精神。此外武者小路實篤底耶穌等也是著名的好小說。

中國小說也很少有關於這方面的。元明以來的章回體小說中都帶有佛教和道教的氣味，尤以西遊記更爲明顯；但李提摩太（T. Richard）在一九一三年寫了一本西遊記底提要（Si Yu Ki），極力證明這部名著底作者是個受了感化的督基徒，他說『在這裏我們有佛教裏基督教興起的最浪漫的歷史。』（註十一）三十年前陳春生和亮樂月（Laura M. White）合編章回體基督教小說五更鐘會風行一時。

在我國新小說中完全表彰基督教精神的，到現在爲止，還沒有一本。蘇雪林（綠漪）底棘心可算是一本差强人意的作品。那是一本自傳的小說，敍她在法國留學時如何受到基督教徒底感化，受洗進教的事。文字美麗，描寫細膩，中間有幾段關於基督教義的理論，也說得很美。其他客觀地描寫基督徒生活的，在長篇方面有老舍底老張的哲學，其中有李應，龍樹古，龍鳳和趙四都是救世軍教會底信徒。李應是個坦白的青年，他入教是因爲它是個作好事的團體，並且教堂裏整齊嚴肅，另有一番精神。龍樹古因爲麵包飯盌，而投到救世軍去，入教的動機並不純正，所以最後是爲惡不卒。但他底女兒龍鳳却是不施鉛華的美人，大方，自然，活潑，好一個現代化的女子。至於趙四這個奇人，却因爲基督教是勇敢好鬥的宗教纔進教的，他底

義俠行為倒叫人佩服。作者老舍是個基督徒，但沒有特別褒揚基督教，也沒有詆毀基督教，他只是把中國基督徒底幾種面孔，從實描繪罷了。響應『非基督教大同盟』運動的小說也有幾本：羅子且底小菊，是一部長約二十萬言的長篇小說，寫幾個受教會教育的男女青年，有的受宗教底感化很深，有的卻揭發暴露教會底偽善而加以攻擊。張資平底冲積期化石和上帝的兒女們也是同樣的作品，一方面描述教會底精神，一方面揭發它底黑暗面，可作為基督教徒底悔改資料。

短篇小說有滕固迷宮裏的二人之間，述說基督徒王彥怎樣忘記少時欺侮他的老同學吳明底仇恨，用加倍的愛心對待他，而吳明卻時時懷疑他。兩相對照，顯出基督徒寬宏愛敵的精神。郁達夫底沉淪，敘述一個青年受教會學校底強迫信教而起反感的事；南遷中敘述那一個青年得到一個信基督教的女子底安慰，中間有一篇動人的說教；只是她底信仰太規於形式，叫他對於宗教只愛登堂而不願入室。胡也頻底聖徒描述一個老太婆信仰基督教和信白蓮教一樣，在土匪來殺人放火時不肯逃走，只一味祈禱，結果被殺。這雖是諷刺，卻也於我們底信仰上有幫助反省的益處。最近有朱雯底逾越節，寫耶穌受難的經過，文筆頗為生動。文學集林第三輯裏有廬生底新生，寫『八一三』後，某神父和他底侍童受了極大的刺激，發憤懺悔，一改從前因循的生活，而努力於伸冤雪恥的生活。巴金雖不是基督徒，但他底滅亡和新生兩篇中篇小說，卻滿有基督教底新精神，愛與犧牲。王立明底生命的波濤描述一個女子底掙扎，終於因基督教底助力而成功。——這些還只是中國基督教小說底先聲，希望今後關於這方面的作品有更偉大的出來，能夠

眞正表現現代基督教底精神。

註一：參看金東雷英國文學史十一章。

註二：阿達拉與勒芮曾有中文譯本，但已絕版。

註三：參看穆木天法國文學史，這是目下中國一部最好的法國文學史。

註四：悲慘世界有蘇曼殊改譯本，有李敬祥足本。

註五：時甫編譯現代歐美作家自述。

註六：參看穆木天法國文學史第七章。

註七：許幸之譯昇曙夢現代俄國文藝思潮序言。

註八：復活有耿濟之譯本。田漢曾改編爲話劇劇本。

註九：姚賢懋譯世界名人的宗教信仰四七頁。

註十：H. Loccock: Contemporary American Literature and Religion, Chap. V

註十一：引自陳銓中德文學研究。

第三節　幾本有關於基督教的戲劇

在中世宗教劇之後，產生了莎士比亞（W. Shakespeare, 1564—1616）那個曠古未有的天才，三百年來被尊爲劇界底王。各國有莎士比亞研究會，莎氏圖書館，莎氏博物館底設立；每年都有關於莎氏研究的書籍出版。並且近代劇人要求深造，必從莎翁入手；無論你是屬於那一派的，都得從他底作品中求得啓示。最革命的蘇聯文學界也有『學學莎士比亞吧！』的呼聲。——他在戲劇上的地位是無可懷疑的了，但他和基督教底關係却在聚訟紛紜之中。

他底父母是天主教徒，因爲那時瑪麗女王當國，天主教盛行。到伊里莎白女王時代，厲行基督新教，稱爲國教，所以他自己底受洗禮，結婚，兒女受洗禮，葬禮等都在新教教會裏舉行；但在他底作品裏，對舊教信仰，儀式等，時露仰慕之情，所以天主教徒都說他是屬於天主教的。總之，他是基督徒，但對於新舊教並不拘泥固執，在兩者之間採取美點做他底靈感。他底宗教不是宗派的，而是文學趣味的基督教。

莎士比亞雖不是傳教的牧師或神甫，但在他底作品中將聖經底教訓充分地表現出來。他底戲劇雖不戴說教的莊嚴面具，中間頗多鄙俚的對話，但他留下深刻的倫理印象，叫人能夠分別善惡。他也並不注意勸善懲惡，或因果報應，只是給人以道德感和正義感。

莎翁作品極豐富，各式的劇本都有，現在只舉幾本最重要的來說一說。哈姆雷德（Hamlet，有田漢，梁實秋等多種中文譯本）是大家公認爲最大傑作的，演丹麥王子哈姆雷德爲他底先君復仇，謀刺繼父事。在表面上看，王子是優柔寡斷的；實際上他底遲疑是爲了內心道德底指責，他想殺人總不是上天所容許

的，況且殺了繼父之後，母親將怎樣悲傷呢？哈姆雷德又相信神是主宰一切的，他說：『自有神明造終局，他預定我們底意志。』繼父也自知罪，跪下祈禱，甚至想捐棄王冠和皇后；可惜他勇氣不夠，後來又想謀害王子，結果造成了眞正的悲劇，叔姪同歸於盡。

麥克白(Macbeth)是四大悲劇之一，麥氏爲了巫婆底慫恿而犯了弒君篡位之罪，後來他們同謀的夫婦二人都陷入悔恨恐怖之中，夫人竟成瘋狂，他自己被刺而死。本劇寫悔罪的心理，宗教氣味甚重，如麥克自底朋友朋柯所說的：『我站在上帝底大手掌中。』

奧賽羅(Othello)包含一課很深的道德教訓，愛情底盲目，嫉妒底鹵莽，正是造成千古恨的主因。奧妻德斯底蒙娜底德性和信仰在本劇中佔重要的地位。就是奧賽羅殺她的時候，還要她趕快祈禱懺悔，說：『我不願殺你底靈魂。』

羅密歐與朱麗葉(Romeo and Juliet)是愛情的大悲劇，由一對青年情人底死而結束了兩家底宿世舊讎，也結束了悲劇。兩人底殉情事件是由行脚僧羅林司從中拉線的，羅林司是莎翁所創造的最可敬愛的人物。莎翁平生很敬仰聖法蘭西斯派行脚僧底風趣，

暴風雨(The Tempest)爲莎翁最後的一篇作品，敍述米蘭一公爵，被親弟得鄰國國王之助而篡去了爵位，並要謀害他所交托的女兒。老公爵研究了十二年的法術，有呼風喚雨的本領，趁着機會把那國王和隨員們所乘的大船捉來。捉來之後，他並不傷害他們，只訓誨他們一頓，之後，便好好地款待他們，還把自

己的女兒許給皇太子，雙方重歸和好。這明顯的是作者有意表現基督教愛仇敵的精神。

這樣把每個劇本都說明是這兒篇幅所不容許的。博定(H. S. Bowden)曾寫了四百多頁的專書，莎翁底宗教，分析各劇底宗教思想，這裏不過是舉些例子罷了。

總之，莎翁劇中充滿基督教底思想，由他底人物知道他信上帝，他祈禱，他有純正的道德觀念。他信上帝無所不見，（利查三世五幕第一場）上帝細察人心，（亨利第八三幕一場）是我們底父，眷顧老年人，喂養烏鴉和麻雀，（如願二幕三場）上帝底太陽照射王宮也照茅屋，（冬日譚四幕三場）上帝善待我們，要我們善待弟兄，（威尼斯商人四幕一場）夫妻在上帝裏面結合，（亨利第五五幕二場）所以婚姻是不能拆散的，（十二夜五幕一場）他相信上帝藉着耶穌而拯救我們，所以克拉倫士對他底刺客說：「因你盼望基督為我們底罪孽所流的寶血而得救贖，所以我請你離開這兒，不要加害我身。」（利查三世一幕四場。）

莎翁對於祈禱很虔敬，早晚跪下祈禱，（無事忙二幕一場）伊嫫金要她底愛人每天祈禱三次，（森伯林一幕四場）並且祈禱要禁食，（奧賽羅三幕四場）祈禱可使人脫離罪惡，並得在犯罪之後得原有。（哈姆雷德三幕三場）。（註一）

莎士比亞似乎過分偉大了，把英國三百年間的戲劇天才幾乎吸收淨盡，所剩無幾。好像謝靈運說天下有才共一石，曹子建獨占八斗，這話正好適用於莎翁之在英國劇界，莎翁死後，戲劇一落千丈，一則因為

沒有大天才出來，一則因爲清教底歧視戲劇。可是清教詩人彌爾頓（J. Milton）却用了聖經材料寫了一本完美的詩劇鬥爭者參孫（Samson Agonistes），表示善與惡鬥爭，善雖暫時失敗，終必得到最後勝利。這是彌爾頓天才底迴光返照，是他底絕筆。

到了十九世紀，浪漫主義興起之後，有個文壇怪傑拜倫（G. G. Byron, 1788—1824）寫了本更偉大的詩劇該隱記（Cain註二），用聖經材料而表示他一生底行誼與精神。該劇一向被目爲惡魔派作品，但依我看，它和失樂園相差不遠，其中有撒但底活躍，不下於失樂園中的撒但；而該隱底倔強，和他妻子底溫柔仁愛，表露明顯的性格，較之失樂園中亞當夏娃底平庸，優勝多多。這劇本出版後，多數的英國君子都攻擊他，只少數才子能認識他。司各脫評爲『偉大的劇本』，雪萊讀了稱他是『彌爾頓以後的無敵詩人』，德國歌德說它是『空前傑作，在英國文學中是無可並肩的』。歌德並且勸他底朋友去學習英文，因爲該隱記是用英文寫的，我們不能把它拿來照字面解釋，拿它和聖經對照，說它是反基督教的。關於這層，大批評家勃蘭兌斯（Brandes）最能了解它。（註三）

愛爾蘭神秘詩人夏芝（W. B. Yeats, 1865—1938）爲現代偉大的作家，愛爾蘭國劇運動中的健將。他底傑作如意的國土（The Land of Heart's Desire 朱維之譯）是用愛爾蘭民間故事配合基督教信仰寫成的詩劇，一面表現十字架底權力，一面寫老邁底專制，引起年青人愛自由的理想。夏芝文字清麗，思想空靈，極愛縹渺朦朧的境界，因爲其中有『眞』有『美』。他以爲人不是爲肉體的，靈魂更爲要緊。

論他底地位，足與莎翁，彌爾頓，拜倫相提並論，也可說是詩劇底殿軍。

易卜生以後，近代劇到了一個新階段，以前戲劇多以愛情，命運，性格為主，易卜生以後，多以日常生活為主，主題大多是關於社會的問題，在形式上比較的簡練而合理化。在英國最先受易卜生影響的是蕭伯納（G. Bernard Shaw, 1856—　），他曾被稱為莎翁第二，他在戲劇上的天才貢獻，都是莎翁以來所沒有的。但蕭翁却極力嘲弄莎翁，特作黑女（The Dark Lady of the Sonnets）嘲笑莎翁專會拾人牙慧。他最佩服易卜生，作易卜生主義精華（The Quintessence of Ibsenism），他底作品也都是宣傳思想的社會劇。

蕭翁劇本中最含宗教氣味的，當推聖女貞德（Saint Joan胡仁源譯），敍法國一少女名貞德者，得上帝啓示去請纓保衛祖國，這個西方的木蘭竟能屢建奇功，一而再地擊敗英軍。英國教士便想用宗教的裁判去除掉這個女英雄；便硬說她是魔女。同時大主教也因為她底態度有些不敬重教會當局，因為她能直接聽上帝底聲音，於是判決她是邪教徒；活活地燒死她。她殉教時極為鎭定，從容就義，悲壯異常。二十五年後，貞德復活了，她底軀殼雖死，靈魂却已見了上帝。這位「女基督」看見世人底墮落，就說：「哦，上帝，你造成這美麗的世界，人們要幾時纔可以預備接受你底神聖呢？」

人與超人（Man and Superman）一劇是他中心思想所在的代表作。在牠裏，他寫出「生命力」底偉大，這生命力是超人的，它是萬有的主宰，就是不斷創造，改進的上帝。蕭翁雖是社會主義者，但他推崇

耶穌爲無產階級革命底先鋒。(註四)

巴雷(J. M. Barrie)比蕭伯納小四歲，也是最重要的戲劇作家之一，幾乎和蕭翁齊名，不過作風不同。在他底劇中有飄飄然的小仙人，天眞可愛的兒童，幽美清秀的自然風景，以及雋絕的名句和解頤的幽默。他最初的成名作是小牧師(The Little Minister)那本小說。他底最爲世界人所傳誦的戲劇是潘彼得(Peter Pan)，該劇以聖誕節期爲背景，可和梅特靈克底青鳥比並，是世界上最好的童話劇；如果能在聖誕節演給兒童看，便是最好的恩物。

莎士比亞在國外的影響，以德國爲最先。萊辛，歌德和席勒三大作家最先受莎翁底影響而寫新的戲劇。浮士德底題材雖和馬羅底相同，而其中多處的情節是受了莎翁底暗示的。(註五)

萊辛(G. E. Lessing, 1729—81)起初研究神學，後來改學哲學文學，有人說他游移不定，見異思遷，實則他極能理解新的眞理。例如莎翁劇起初極受人訾議，說是不合三一律的，亂七八糟的東西；自從萊辛獨具慧眼的批評出來之後，大家纔自愧有眼不識泰山。他自己也寫了幾個劇本，排除古典的三一律，而師法希臘和莎翁，影響當時的德國很大，其中以哲人拿單(Nathan der Weise)最爲著名，內容是借三個指環來解說宗敎底糾葛和地位。

歌德(J. W. Goethe, 1749—1832)是德國最大的文豪。他爲學無所不關，詩文，小說，戲劇，莫不擅長。少年時代熱情奔放，中年時代天才縱逸，晚年時代由絢爛而平淡。最大的代表作浮士德(Faust)

可說是他畢生精力之所萃，從青年時代起筆，到死前八十二歲時纔完成，傾六十年的心血，製作這本一萬二千一百十一行的大詩劇。書分上下兩部，上部寫魔鬼誘惑浮士德沈湎於浮蕩逸樂的生活，陷少女甘淚卿於失身，入獄，竟至橫死。這是浮士德墮落時期。下部是浮士德奮鬥時期，和希臘海倫結婚以後，改變了人生觀，從此替國家平定內亂，排除海水，開闢運河，從事大規模的建設，使百萬生靈得以安居樂業。這時他極力向魔鬼反抗。當浮士德死時，魔鬼和天使爭奪他底靈魂，結果，天使們帶了浮士德不死的靈魂飛升。（註六）

許多人說浮士德上下兩部思想不統一，上部是反基督教的，下部是傾向基督教的，不免矛盾。這種觀察顯然是錯了，我們知道『沒有高山，不知平地，』沒有墮落時期，顯不出積極奮鬥時期底可喜。偉大的基督教作品大抵如此，如但丁在神曲中不先入地獄，怎能進入天堂呢？古勒會把浮士德比較約伯記，（註七）約伯也受魔鬼底撥弄，使他怨恨上帝，最後纔得拯救。

席勒（F. Schiller, 1759—1805）是富於熱情，想像，而極重道德的新教徒。他雖不及歌德底多才多藝，而於戲劇底成就上却是歌德所望塵莫及的。（因為歌德底戲劇在舞台上都是失敗的。）他可算是德國最大的戲劇家。他底名劇九種，全是悲劇，或表現愛國，（如馬君武譯的威廉退爾 Wilhelm Tell）或表現反抗社會壓迫，（如顧仲彝譯的戀愛與陰謀 Kabale und Liebe）或表現道德觀念（如胡仁源譯的瓦輪斯丹 Wallensteins）。後者和他底宗教思想有關，用意是說『罪底工價乃是死，』當三十年戰爭或

宗教戰爭時，死輪斯丹大將背叛了國王，通同鄰國而爭取自己的地盤，結果被他自己部下背叛的官佐所殺。他女兒底情人也是反背叛的一個，這情人戰死於鄰國，她便在父親未死之前，跑到情人坟墓附近的教堂裏去懺悔了。還有一本瑪麗女王(Maria Stuart)也是關於宗教戰爭的，就是英國瑪麗女王和伊利沙白女王之間的舊教和新教之爭霸，結果伊利沙白殺死了瑪麗。其主題是說：痛苦使罪人感悟前非。

瓦格納(Richard Wagner, 1813—1883)是世界歌劇之王，一生與舞台樂場相依為命。他底思想受費兒巴哈和叔本華底影響，把宗教和藝術打成一氣。他底作品很多，其中最著名的倒是兩種宗教劇。一種是帕西弗(Parsifal)三幕祭神劇，敍帕西弗以基督教戰勝疑惑和罪惡而得救的事。另一種是泥柏隆根底指環(Der Ring des Nibelungen)四本合成的長劇，在節日前夕演第一本萊茵之金(Das Rheingold)引幕，用意在咒罵不義而富者；第一日演死爾柯勒(Die Walküre)三幕，謂罪惡必帶有與失人格之要素；第二日演栖格夫里(Siegfried)三幕，寫青年因愛而戰勝蠻人；第三日演諸神末路(Die Götterdämmerung)三幕，一面寫人類因犧牲一切愛情而得超脫，一面諸神因積惡而歸滅亡。諸神指惡神而言。泥柏隆根故事在上章已經說過，它雖是北歐地方神話之一，後來被基督教所吸收。德國本來是產生音樂和戲劇天才的國家，而瓦格納更萃音樂和戲劇底天才於一身，尤其難得。

現代德國戲劇也受易卜生底影響，其中最大的新劇作家無疑是霍卜特曼(G. Hauptmann, 1862—)。他底作品極多，傳譯世界各國，向天下人說教。他底作風徘徊於自然主義與象徵主義之間。屬於自

然主義的作品，如織工和日出之前（Die Weber; Vor Sonnenaufgang 兩種都已有中譯本）等都是最受崇奉的傑作。屬於象徵主義的作品，可以沉鐘和可憐的亨利為代表。

沉鐘（Die Versunkene Glocke）敍一個鐵匠替某教堂鑄造一口大鐘，送上山去的時候，遭『木精』底惡作劇，使大鐘滾下山去，直落在湖心。鐵匠急得死去活來，被『山姬』救起，又和她作『巫山』之遊，留連忘返。牧師聞訊，便去勸告他回家贍養妻女，他却不聽，好像鐘沉湖心不再發聲，牧師便警告他說：『沉鐘自會有一天發出聲音來的！』此後鐵匠心煩意亂，有一天看見他兒子戴着母親底淚珠，並遙聞湖中沉鐘底咽聲，從此懊悔而咒詛『山姬』，從肉的世界走到靈的世界。可是靈肉兩界永遠是矛盾的。結果：他死在山姬手裏，臨終時依稀聽到沉鐘響了。

可憐的亨利（Der Arme Henrich）敍騎士亨利得了一種奇病，藥石無效；於是他把財產捐作慈善事業，只留田莊一所，備作隱居修道之用。田莊中有一個八歲的美麗農女，和他很相愛。三年後，據說某醫師能醫他底奇病，只是需要處女心臟底生血云云，農女便願犧牲自己去醫治亨利底病。但在醫師正要動刀宰割時，亨利心生不忍，即刻叫醫生住手，領她回家去。在回家的途中，聽到上帝仁愛的聲音，宿疾霍然告愈，二人終成夫婦，以終天年。

和英德浪漫戲劇異趣的是法國底古典戲劇，嚴守三一律，結構合理化。高乃依（P. Corneille, 1606-1684）是文藝復興後最初的大悲劇作家。他底劇中人物都是抽象觀念底擬人化；如新娜即『忠誠』

波里艾格提卽『基督徒』觀念底擬人化是。這和中世道德劇有些彷彿，而技術較爲高超。他底名作熙德(Le Cid，有王維克及陳綿兩種譯本）是表現王權勝利的代表作，而波里艾格提 (Polyeucte) 爲表現基督教勝利的代表作。波里是個新教徒，被妻子所反對，他在上帝與妻子之間得作一個取捨，結果是捨棄了地上的愛，選擇上帝的信仰，而不惜一死。妻子見他人格底偉大，也轉變而爲基督徒。

莫利哀 (Molière) 不僅是法國最大的劇作家，也是世界最大的喜劇家。他底特色在於諷刺，藉嘻笑怒罵來正風化俗。對於當時基督教僧侶底弱點也曾加以強烈的諷刺，那就是莫氏壓卷之作僞善者(Tartuffe，陳古夫譯）寫泰篤夫借宗教的假面具，使奧貢入迷，騙取了他底財產，又要淫他妻女，結果案情敗露，捉將官裏去。還有厭世者 (Le Misanthrope) 也是最好的喜劇之一，其中有一個教會裏的法利賽人阿新諾，同樣地被暴露出來，加以辛辣的譏刺，所以當時教會當局對莫氏痛恨入骨。這樣諱病忌醫的態度是不對的，杯盤外面雖已乾淨，杯盤裏面也該讓人家洗一洗纔好。

拉新 (Jean Racine, 1639—1699) 是詹辛派教徒 (Jansenists)，幼年在僧院中受嚴格的教育，有深厚的希臘文學知識和淵博的基督教典籍的浸潤。後來因爲文學寫作上的失慎，被逐出教會，而投入巴黎文學界。但晚年時也寫了兩篇宗教悲劇，以斯帖 (Esther) 和阿達立 (Athali)，其中滿是美麗的宗教抒情詩，表現宗教的情緒。

法國古典主義的勢力到十九世紀雨果出來纔被打倒，雨果底戲劇克倫威爾 (Cromwell) 便是法

「浪漫劇底打泡戲。主角克倫威爾是英國清教革命底領袖，內容可想而知，至於克倫威爾序文（有中文譯，載世界文庫）在法國浪漫主義運動史中更為重要，它是對古典主義文學的宣戰書，主張廢棄三一律，以莎翁為模範。他說文學是要隨時代進化的，原始時代文學形式是抒情詩，古代是敍事詩，產生基督教新社會的近代，便變為戲劇了。所以文學形式永遠在變遷之中。

羅曼羅蘭民衆劇場論（Théâtre du peuple）底出來，使新劇界又到了一個新的階段。因為資本主義者底戲院是少數人底娛樂場，和民衆隔離了，戲劇因此墮落，民衆也因此而失去精神糧食。要拯救戲劇和民衆，只有把戲劇歸還民衆。這是他戲劇革命底宣言。他底劇本為我國人所熟知的是愛與死的搏鬥（有李健吾，夢茵等數種譯本）內容敍一個博學有德操的丈夫，在大革命後動亂恐怖時代裏，不願投票判決革命元勳底死刑而與統治者決裂，又願犧牲愛情和自己底生命，以完成他底情敵一個英勇的青年革命者。這個『不為自己活也不為自己死』的犧牲服務精神，正是基督教底理想。羅氏又寫了三個「信仰劇」──聖路易(St. Louis)，與特(Aert)，理性底勝利(Le Triomphe de la Raison)以宗教為實現人類愛的手段，改革人心的工具。

近代新劇底旭光，最初是從歐洲西北角放射出來的，挪威底易卜生（H. Ibsen. 1828—1906）便是劃時代的大作家。他底地位，可以幷肩莎士比亞。他底戲劇是所謂問題劇或社會劇，態度非凡嚴肅，不是專供消遣娛樂的。他所提出的問題有關於家庭的，有關於法律，政治，社會的，也有關於宗教的。宗教問題的

劇作品是勃蘭德(Brand)，他底成名作，和皇帝與加利利人(Kejser og Galioecr, 英譯 Emperor and Galilean)他作品中頂長的一篇。

勃蘭德寫於羅馬城外一個風景清幽的小鎮上，有高山，大海，綠野和大禮拜堂，他用兩個月工夫屏絕一切俗念，報也不看，暇時只讀讀聖經。早晨四時起床，到森林去散步，七時執筆寫作，夜晚坐在禮拜堂前石階上構想。寫完本劇之後神經衰弱，又患熱症，幾乎要死；但書一出版，便一鳴驚人，大家都讚嘆偉大詩人底出現。這是五幕的詩劇，主角勃蘭德是個青年牧師，不滿於官僚的教會，抱有他自己的理想，要糾正俗衆的信仰。他底理想是『不全寧無』(All or nothing)，當他自己的母親臨終時，要她捐出全部的財產纔替她作懺悔的祈禱，不全則寧無；終於因母親只讓步到十分之九而拒絕去見她。後來要他自己妻子在聖誕節佈施一切所有，連一頂用以紀念亡兒的小帽子也要拿了出來。他用盡自己的遺產在教區裏蓋好了一座大禮拜堂，正待要開堂時，他却把它加上重鎖，並將鑰匙拋棄河中，他說這禮拜堂是有限的，上帝不會在這裏面，不全寧無，須要將天地宇宙底無限作爲禮堂。結果是被凡衆誤解，驅逐，投石，勃蘭德底性格堅强，絕不妥協，敷衍；到死亡的旋渦當前時，還在向理想和眞理追求。這是易卜生求眞理的態度。在他底國民公敵裏也表現同樣的精神，主角司托門醫生爲了眞理而遭大衆底唾駡，甚至毀家蕩產，也不稍灰心。這不是爲眞理負十字架的精神嗎？易卜生最反對盲目的傳統信仰，如在娜拉裏的娜拉說：『我不很懂得宗教究竟是什麼東西。我只知道我進教堂時，那位牧師告訴我的一些話。他對我說宗教是這樣是那樣，是這個是那

個。」沒有自己的思想，只是盲目的信是不對的。

皇帝與加利利人分兩部，前部敍求利安皇帝底信仰動搖，潛心於希臘學術，和基督徒加利利人結仇事。後部敍求利安底迫害基督教徒，及其在波斯遠征軍中陣亡事。當他臨死時，忽然在空中顯現耶穌底形像；他最後的一句話是：『加利利人，你勝利了！』這是靈肉衝突及其合一的問題，和他未發表的勇士之墓一劇怕有些關係，該劇內容是敍一個海盜，爲一個少女所感化而改宗基督教，誠心懺悔，把以前的刀劍都埋藏了。

和易卜生同年紀的托爾斯泰（Leo Tolstoy）對於俄國戲劇也有相當的貢獻。他底黑暗之光（鄧演存譯，）黑暗勢力（歐陽予倩改變爲慾魔，）活屍（文範邨重譯）等也得列於世界名著之林。他底劇本大概都是宣傳基督教理想的東西，如在黑暗之光裏，敍述一個富翁，因爲一旦徹底明白了上帝底意旨，自覺只祈禱爲自己求福利而不顧及勞工農民們底幸福，那全是虛僞的生活；於是他願將財產交給勞農而自己一家人去做工。同時又因爲戰爭殺人有背上帝旨意，反對服兵役。他這樣的主張遭受家人及政府底反對，只得到他女壻底同情；後來女壻因拒絕服兵役而下獄，女兒和另一富翁訂婚，一切使他失望。終於不惜以一死來感悟他們。這劇本很明顯的是他自己底寫照。

黑暗勢力敍述一個淫棍，淫人妻女又毒害主人，罪大惡極；和這黑暗勢力對抗的只有老父親，一個虔誠信上帝的農人，他用眞誠感化，使在黑暗中發出一道光明。

活屍敘一個善良而軟弱的青年，因爲知道了妻子戀慕一個善良而强有力的青年友人，便犧牲自己，一走了之；並且假裝溺斃河中，使他們得以安心結婚，而不受道德法律底制限。不幸，這『活屍』後來被惡棍發現，借題向他妻子敲詐，以重婚罪控告她們，最後『活屍』在法庭上把惡棍訓斥了一頓，再用手槍自殺，以成全他人之美。這是從『愛』與『恕』的宗教思想出發的悲壯劇。

梅脫靈克（Maurice Maeterlinck, 1862— ）被稱爲『比利時的莎士比亞』，爲現代世界上有數的劇作家之一，也是個重要的基督教文學家。他底作品都帶有神祕的詩味，都是象徵的作品，不過人生觀有先後期底區別：前期是悲觀的，多象徵死亡和黑暗；後期是樂觀的，象徵生命與光明。前期作品有闖入者，盲女，丁泰琪兒之死等，後期有茂娜凡娜，青鳥等，總觀他底生活是由黑暗走到光明的大道。青鳥（L'Oiseau Bleu）是代表作，也是世界上最好的童話劇或聖誕劇，和迭更司底聖誕祝歌可稱雙絕。主題是敎人以利他主義，因幸福從利他來而從利己去。劇分六幕十二場，敘說一對樵夫底兒女，聖誕節夜在夢境中去尋求青鳥（幸福，希望，眞理底象徵，）經過記憶之土，夜宮，幸福宮，墳地，和未來之國，都找不到。醒來後，鄰居女孩子生病，要他們養的鳥玩，他們慷慨地給她時，那鳥便眞的變成青鳥了。等他要把青鳥抱回來時，竟又脫手飛去，杳無踪影。劇中文句清麗可愛，在傅東華底翻譯裏也依稀可見原文底倩影。至於劇中宗敎思想，則已有蘇雪林底長文加以詳細的討論，讀者可以參看。（註八）

梅氏還有一本抹大拉馬利亞（Mary Magdalene 劉廷芳譯爲耶穌與淫婦載文學二卷三號）更

能把耶穌底人格，力量，影響等暗示出來。

·奧尼爾（Eugene G. O'Neill, 1888— ）算為美國最偉大的劇作家，他父親是個戲子，母親是安祥的教徒，從少便隨着父親各處奔波，閱歷很多。他底劇本已經有三十幾種上演過，大概都是表現思想的東西。總觀他底路徑也和梅脫靈克有些彷彿，就是由『幻滅』到『追求，』由『懷疑』到『堅定。』他第一期的名作天邊外（Beyond The Horizone, 1920，有顧仲彝古有成兩種譯本）寫安榮安華兄弟因捨長取短而造成的悲劇。安榮是個勤謹的農夫；安華是個富於理想的詩人。安華要跟舅父航海去求『西方奧妙神祕的美……飄零到異國去，追求那天邊外面藏躲着的祕密的歡樂。』但因為安榮底愛人愛上了安華，安華便拋棄了遠方的美，願意在家種田；安榮倒生氣着到遠方去，結果，詩人不但將田園荒蕪，連自己的身體也弄得不可藥救。臨死的幾天，見安榮回家也還是個俗不可耐的傖父，使他無限的傷心。最後，詩人爬上山頂，向海的天邊外眺望旭日，覺得無限的美，聽見舊日的理想向他呼喚，他說現在可真的去到天邊去了。一聲絕叫便斷氣了。這顯然是他對於『奧妙神祕的美』覺得幻滅了。

同年發表的瓊斯王，（The Emperor Jones，洪深譯，並倣作趙閻王）電影譯名為霸王末路，寫一黑人中的霸王，平日作威作福，誰敢嬰他逆鱗？一旦失敗，在森林迷路時，便疑神疑鬼，脫去華貴衣裝，霎時變成裸體的野人，終於被人打死。這也是心靈上覺得幻滅的表現。

一九二九年發表的發電機（Dynamo），寫一個牧師之子，娶一無神論者底女兒，脫離家庭去尋找新

的神，後來尋到發電機作神，天天向它祈禱，求它領到永生的路，拯救羣生的罪孽。結果被機器底齒輪所吞噬，却沒有瞭解這位新神。奧尼爾曾說明本劇底意義道：『人類信奉宗教的天性，是在尋找人生意義，安慰逝世的恐怖，目前的病，據我看來，便是原有的上帝死了，科學和唯物主義又失敗了。』（註九）這是他尋找上帝的心已經萌芽底明證。

到了一九三四發表的天長日久（Days Without End），便有回歸舊基督教的傾向了。情節是敍一個靑年，幼時因爲祈禱無效以致父母雙亡，因而不信上帝。後來娶到一個得意的妻，使他還不至於厭世。誰知他有兩重人格，那『惡我』迫他背義和友人之妻發生關係；又被『善我』即良心所驅使，向他叔父一個仁慈敬虔的牧師，吐露衷情。那友人之妻又在他自己妻子之前偶露馬脚，氣得他妻子死去活來。他見事已敗露，覺到無限的痛苦與恐懼，便爬到十字架下，誠心懺悔。因此他得到愛妻底寬恕，夫婦重圓。

他還有一本拉撒路笑了（Lazarus Laughed, 1828）也是極有意義的作品。表示愛與生之意志能勝過死亡。拉撒路在墓中住過三天，回來報告說：『並沒有死亡。』他在耶穌底眼中，看出愛底能力，和死亡底無能。但奧尼爾這劇本並不是表現死後底永生，却說是在日常生活中，我們須有勝過死亡的信念。（註十）

他在拉撒路笑了出版後的翌年（一九二八年）遊歷遠東，到上海後，看見報紙揑造他重病的消息，便生氣地走了；去年（一九三九年）又到了中國，和中國劇界很多接觸，覺得中國希望無窮，他看見東方

的拉撒路笑了。可惜在新劇大有進展的今日中國，還沒有一本偉大的基督教劇本出現，願基督徒作者努力，曙光正等在前面呢！

註一：參考H. S. Bowden; The Religion of Shakespeare, Chapter IX。

註二：拜倫該隱記曾經本書作者於五年前譯出，但譯稿久藏篋底，未經整理，三年前與其他稿件同毀於「八一三」烽火，及今思之，猶有隱痛；暇時當加重譯，以饗讀者。

註三：侍桁譯十九世紀文學之主潮第四冊二十節。

註四：林履信編譯蕭伯納研究。

註五：林惠元譯F. S. Delmer之英國文學史第七十五節。

註六：浮士德中文譯本有兩種，郭沫若專譯上部，周學普兼譯下部。

註七：參看A. J. Culler: Creative Religious Literature。

註八：蘇雪林青鳥集首篇梅脫靈克的青鳥。

註九：鞏思文著現代英美戲劇家奧尼爾篇。

註十：H. E. Luccock: Contemporary American Literature and Religion, P. 288.